



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**LOS RECURSOS NARRATIVOS EN LA VORÁGINE, DE JOSÉ
EUSTASIO RIVERA, Y CANAIMA, DE RÓMULO GALLEGOS.**

POR:

ZELIBETH VEGA CORTÉS

**Tesis sometida a la consideración de
la Vicerrectoría de Investigación y
Postgrado y la Facultad de
Humanidades, para optar al título de
Magíster en Literatura
Hispanoamericana.**

Panamá, 2005

DEDICATORIA

**CON TODO EL AMOR A MI ESPOSO EDUARDO ENRIQUE Y A MI HIJO
EDUARDO JOSÉ, QUIENES CON PACIENCIA Y TESÓN ME BRINDARON
EN TODO MOMENTO SU COLABORACIÓN Y APOYO MORAL PARA QUE
HOY UNO DE MIS MÁS PRECIADOS SUEÑOS SEA UNA REALIDAD.**

AGRADECIMIENTO

A MI ESPOSO EDUARDO ENRIQUE BELL POR LA DEDICACIÓN DE SU TIEMPO EN LA ORIENTACIÓN Y REVISIÓN DE ESTE TRABAJO.

MI PROFUNDO AGRADECIMIENTO A MI AMIGA, A MI COMPAÑERA Y COLEGA, PROFESORA GABRIELA HERNÁNDEZ DE ELLIS QUIEN CON ESMERO Y DEDICACIÓN ME ORIENTÓ EN ESTE TRABAJO INVESTIGATIVO.

SUMARIO

La narratología, desde hace algunas décadas, ha basado su interés primordial en desarrollar diversas teorías como las de Roland Barthes, Baudeliere y Gerald Genette, que pretenden clasificar y explicar toda una variedad de aspectos y enfoques narrativos que ha aportado la literatura contemporánea.

La Vorágine, de José Eustasio Rivera, es un claro ejemplo de la variada presencia de perspectivas en la narración, y aunque en Canaima, de Rómulo Gallegos, tales perspectivas no existen, la narración se enriquece a través del grado de información que el narrador dosifica según su conveniencia.

La prosopopeya en ambas obras es la fórmula mágica que le aporta vida a los elementos de la selva, convirtiéndolos en personajes de igual y, a veces, mayor importancia que los personajes humanos.

Muchas son las semejanzas y diferencias de ambas obras comparadas según diversos aspectos como el narratológico, el tipo de personaje, la acción, la corriente literaria y otros que nos dan una idea de los aciertos literarios de ambos autores.

SUMMARY

The narratology, since many decades, have based its primordial interest in developing diverse theories like the of Roland Barthes, Baudeliere and Gerald Genette that attempt to classify and explain all a variety of aspects and narratives focuses that have contributed the contemporary literature.

The Voragine from Jose Eustasio Rivera, is a clear example of the varied presence of perspective in the narration and although, in Canaima from Romulo Gallegos, all those perspective does not exist. The narration is rich through the level of information that the narrator supplies according his convenience.

The Prosopopeya in both works can be considered the magic formula that gives life to the elements of the jungle, making all the characters from the same, and sometimes, from mayor importance than the human characters.

There are many similarities and differences in both works comparing them according to some narratologic aspects as they are: the type of character, the plot, the literary current and others that give us an idea of the literary judgments from both authors.

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	viii
CAPÍTULO I. RECURSOS NARRATIVOS EN LA VORÁGINE Y EN CANAIMA	1
1.1. EL narrador	2
1.1.1. Las instancias narrativas según Roland Barthes	3
1.1.1.1. Narración	3
1.1.1.2. Relato	6
1.1.1.3. Historia	8
1.1.2. Tipos de narradores	15
1.1.2.1. El narrador extradiegético en La Vorágine	17
1.1.2.2. El narrador intradiegético en La Vorágine	19
1.1.2.3. El narrador autodiegético en La Vorágine	21
1.1.2.3.1. Arturo Cova	21
1.1.2.3.2. Clemente Silva	25
1.1.2.4. El narrador metadiegético en La Vorágine	28
1.1.2.4.1. Helí Mesa	28
1.1.2.5. El narrador extradiegético en Canaima	30

1.1.3. Configuraciones analépticas y prolépticas en la narración, según Gérard Genette	32
1.1.3.1. La Analepsis	32
1.1.3.2. La Prolepsis	38
1.1.4. Las funciones de la acción narrativa	39
1.1.4.1. Clases de funciones	40
1.1.4.1.1. Funciones integrativas	40
1.1.4.1.1.1. Nudos	41
1.1.4.1.1.2. Catálisis	43
1.1.4.1.2. Funciones distribucionales	46
1.1.4.1.2.1. Indicios	46
1.1.4.1.2.2. Informantes	51
CAPÍTULO II. LA PROSOPOPEYA Y EL SÍMIL, RECURSOS LITERARIOS QUE PROYECTAN A LA SELVA COMO PERSONAJE FATÍDICO	54
2.1. La prosopopeya y el símil	55
2.1.1. La prosopopeya en Canaima	55
2.1.1.1. Los ríos como personajes	56
2.1.1.2. La tormenta como personaje	57
2.1.1.3. Los árboles como personajes	63

2.1.2. Las prosopopeyas en La Vorágine	64
2.1.2.1. La fauna como personaje	65
2.1.2.2. Los árboles como personajes	66
2.1.2.3. Los ríos como personajes	67
2.1.2.4. La selva como personaje	69
2.1.3. El símil en La Vorágine	71
2.1.3.1. Símbolos de los llanos	72
2.1.3.2. Símbolos de la selva	75
2.1.4. El símil en Canaima	80
CAPÍTULO III. COMPARACIÓN ENTRE LA VORÁGINE Y CANAIMA	82
3.1. Vínculo entre la obra y la vida del autor	83
3.2. El espíritu de lucha	86
3.3. Temática	87
3.4. Visión estilística en el tiempo y en el espacio	88
3.5. La corriente naturalista	90
3.6. Narrador	92
3.7. La selva	93

3.8. Fatalismo contra Optimismo	99
3.9 Personajes relacionados con el acontecer y la acción	100
CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA CITADA	108
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	109

INTRODUCCIÓN

Colombia y Venezuela constituyen países en donde existen dos modalidades o dos formas de contemplar el paisaje: una científica y objetiva; la otra romántica y emocional.

Encontramos en esos territorios geográficos un contorno multiforme de variados contrastes: montañas, llanuras, páramos y valles; ríos tempestuosos y arroyuelos sosegados; selvas y bosques; lloviznas, tempestades y huracanes; auroras risueñas y atardeceres melancólicos; aves de colorido exuberante y canturreo agradable, mosquitos venenosos, hormigas y serpientes.

La naturaleza se presenta como una constante en la literatura hispanoamericana. El hispanoamericano transforma su contorno en un imprescindible recurso artístico. Lo utiliza ya sea para reflejar su estado anímico, atribuyéndole hasta cualidades humanas, o como factor que determina la conducta y la personalidad humana. Para expresar uno u otro concepto echa mano de recursos estilísticos esencialmente del Romanticismo: ambientes nocturnos y crepusculares, una melancolía lánguida, lo inevitable del destino; imágenes tan consagradas como el símil, la metáfora y la prosopopeya para reflejar las distintas facetas psicológicas y

emocionales que experimentan los protagonistas; pero lo que va a modificar ese aparato romántico es la naturaleza americana, de cuyas voces autóctonas y de cuyo realismo nunca se han despegado del todo los autores hispanoamericanos.

Esta investigación en el Primer Capítulo pretende desentrañar los recursos narrativos utilizados en *La Vorágine* y en *Canaima* para lograr abarcar en su magnitud la belleza y la crudeza de la selva. Esos recursos, a través de los cuales se puede transmitir al lector ideal toda esa gama de sorpresas que un ambiente tan particular le puede ofrecer, serán enfocados desde la perspectiva de teorías contemporáneas como las de Barthes, Baudeliere y Genette.

En el Segundo Capítulo se hará un estudio profundo sobre la prosopopeya y su aporte al carácter de personaje fatídico que adquiere la selva en ambas obras. En el Tercer Capítulo se hará una comparación sobre distintos logros de ambas obras, haciendo énfasis en el aspecto narrativo.

CAPÍTULO I

**LOS RECURSOS NARRATIVOS EN LA VORÁGINE, DE JOSÉ
EUSTASIO RIVERA, Y CANAIMA, DE RÓMULO GALLEGOS.**

1.1. EL NARRADOR.

La narración constituye una de las partes del discurso oratorio, la que sigue al exordio y que consiste en la exposición de los hechos y que sirve para informar sobre los hechos pasados, **analepsis**, u ofrecer información sobre sucesos futuros, **prolepsis**. Puede comenzar por el final "*in extrema res*", por el medio "*in media res*" y acabar por el principio de la historia "*ab ovo*", introduciendo, en un supuesto orden cronológico ideal en que la historia se denomina **fábula**, un desorden u orden artístico, en que la historia se llama **intriga**. Puede dirigirse al lector virtual de su relato. Puede ser personaje y narrar historia propia o ajena.

La definición del concepto de narrador debe partir de la distinción inequívoca con relación al concepto de autor, con frecuencia susceptible de ser confundido con aquél, pero realmente dotado de diferente estatuto ontológico y funcional. Si el autor corresponde a una entidad real y empírica, el narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidad ficticia a la que, en el escenario de la ficción, cabe la tarea de enunciar el discurso, como protagonista de la comunicación narrativa.

La descripción del concepto de narrador no debe ser procesada de forma rígidamente formalista. Incluso reconociendo su especificidad ontológica, debemos saber que el narrador es, de hecho, una invención del autor, responsable, desde un punto de vista genético del narrador, el autor puede proyectar sobre él ciertas actitudes ideológicas, culturales, etc. que le marcan un perfil, lo que no quiere decir que lo haga de manera directa y lineal, sino cultivando eventualmente estrategias ajustadas a la representación artística de estas actitudes.

Como protagonista de la narración es poseedor de una voz observable al nivel del enunciado a través de instrucciones, vestigios más o menos discretos de su subjetividad, que articulan una ideología o una simple apreciación particular sobre los eventos relacionados y los personajes referidos.

1.1.1. Las Instancias Narrativas según Roland Barthes.

Según el teórico francés Roland Barthes, en la novela se pueden definir tres instancias narrativas: el relato, la historia y la narración.

1.1.1.1. Narración: Es la que articula la conciencia lingüística de la novela. Éste es el plano sobre el que ejerce,

permanentemente, su dominio el autor: él es quien impone los registros estilísticos adecuados para cada ocasión, quien selecciona los registros idiomáticos para dar vida a los personajes, quien controla en todo momento la identidad artística que la obra está construyendo.

En La Vorágine, Rivera ha logrado la poetización de la selva inhumana, cuya monstruosidad, descrita en un estilo romántico, reforzado con crudeza naturalista, se transmuta en realidad tangible.

La narración está latente por el acierto que José E. Rivera hace al caracterizar la selva al nivel de cualquier caracterización humana. Parte de su descripción tan acertada se debe a que concibe a la misma a través de cuatro perspectivas: la más importante y unificadora es la de Arturo Cova, complementada por la de Helí Mesa, Clemente Silva y Ramiro Estévez.

La que prevalece es la de Cova, pues Rivera pone la narración principal en boca de este poeta de exaltación romántica, neurasténica e imaginación desorbitada. Este mundo apasionado y romántico es complementado por las descripciones de Mesa, Silva y Estévez; constituyendo la de Silva la más larga e importante, pues

está vinculada estilísticamente con la de Cova por el subjetivismo con que describen su trágica odisea.

En la narración encontramos una etapa intermedia en la que el estilo parnasiano se mezcla con el romántico-naturalista, hasta ceder el paso al último en la segunda y tercera parte. “¡Oh, selva...” (3:117) exclama Cova. Silva, por su parte, expresa metafóricamente su sufrimiento a través de la animación de los árboles:

*“Momentos después, el árbol y yo
perpetuamos en la Kodak nuestras heridas,
que vertieron para igual amo, distintos jugos:
siringa y sangre.” (3:188)*

En Canaima la narración se vislumbra en la magistral descripción que se hace sobre el Orinoco y sus riberas, prevaleciendo el verde de la vegetación. En las primeras páginas el narrador mantiene un tono de exaltación ante la prodigiosa naturaleza. Abundan la vegetación y todos los productos de la tierra y en ese verde prodigio, por ejemplo, resaltan los colores brillantes de la variedad de aves; igualmente los ríos serán descritos desde lo más intrincado de la selva.

*“...cantan y aturden los colores: la verde
algarabía de los pericos... el oro y azul de los
guacamayos... el oro y negro de los*

moriches... y es una nube de rosa la vuelta de las corocoras.” (2:11-12)

“Rojas cuentas del Atabapo, como la sangre de los caucheros... turbias aguas del Caura, como las cuentas de los sarrapieros... verdes del Ventuari y del Inírida, que se la rindió el Guaviare, revueltas del Meta y del Apure, color de la piel del león; azules del Caroní...” (2:12)

1.1.1.2. **Relato:** Equivale a la estructura, es decir, a la disposición orgánica y formal de los elementos que intervienen en el diseño de la ficción: de la realidad que la novela ofrece; en cualquier época y cultura. Es ordenar unos hechos en una linealidad temporal para que sean conocidos por un receptor.

En *La Vorágine* el relato se hace presente en la estructura de la obra, la cual merece especial atención por la posibilidad que le dio el autor para alcanzar su objetivo literario trascendental: la caracterización de la selva como personaje de principal relieve en la novela.

A primera vista, la obra parece comprender el prólogo, la narración de Cova en tres partes y el epílogo.

El prólogo, firmado por el autor editor, sirve para presentar al narrador y para provocar el interés del lector por las noticias del

infortunado escritor y los caucheros colombianos. El epílogo es el resultado directo del prólogo, pues nos da noticias de Cova y su trágico extravío en la selva. El prólogo permite al escritor la fórmula de cierre o soldadura del marco ficticio de la narración: el epílogo y su escueto comunicado.

Las tres partes del relato están enlazadas por las experiencias de varios narradores, donde la selva se levanta con toda la inmensidad de su fuerza cósmica y su ambiente funesto contra el hombre que abusa de su riqueza vegetal.

El relato en Canaima está estructurado en 19 capítulos, cada uno de ellos con su respectivo título. Cada uno relaciona las diferentes etapas del camino de Marcos Vargas hacia su inevitable destino: la selva.

En este camino de aprendizaje se verá obligado a vencer a los representantes del mal: el desequilibrado hombre macho José Francisco Ardavín; al Cholo Parima, asesino del hermano de Vargas y de su socio Manuel Ladera; y al Sute Cúpira. Todos están contagiados del mal de Canaima y están dominados por la codicia y la impiedad.

Contrapuestos a ellos están los relatos del indio Ponchopire, Juan Solito y el conde Giaffaro.

Ponchopire va a ser el primer contacto de Marcos Vargas con lo mágico de la selva; Juan Solito va a representar el misterio del hombre, su soledad y las fuerzas subterráneas que luchan en cada ser humano y, finalmente, el conde Giaffaro va a ser la experiencia paralela que vivirá Marcos Vargas más tarde. El conde será el fugitivo de la civilización europea, quien le la espalda a toda experiencia civilizada, para sumergirse en lo más recóndito de la selva.

1.1.1.3. **Historia:** No se trata de captar el interés en función de lo que se cuenta, sino del modo en que se cuenta, es decir de la visión del mundo que se incorpora al proceso de pensar, una y otra vez, la realidad que se transmite. La historia va a estar constituida por el argumento.

En La Vorágine, se narra la historia del viaje que realiza Arturo Cova y que adoptará diferentes formas; primeramente, la fuga de él y su amante Alicia desde Bogotá hasta internarse en la llanura de Casanare; luego esta fuga se convertirá en una persecución provocada por el supuesto abandono de Alicia, que culminará con la

muerte del contratista Ignacio Barrera, su supuesto amante; y, finalmente, la desaparición de ambos con sus compañeros en la selva inhóspita, pues el regreso anhelado no llegará a cumplirse, ya que don Clemente Silva y la comisión enviada por el Cónsul de Colombia no encuentran ni rastro de ellos.

La historia de Arturo Cova es complementada en la Segunda y en la Tercera Parte por Clemente Silva, el rumbero, el vigía, quien nos hace saber que por dieciséis años ha vagado por los montes como cauchero. Su historia presenta la situación de los caucheros con toda su grotesca realidad. Es el símbolo de las injusticias cometidas contra los que extraen la goma; es la denuncia social de la novela. Esta denuncia social es concretada por Clemente Silva cuando expone los hechos del turco Pezil, la matanza de Funes, la historia del contratista Ignacio Barrera y de la contratista Zoraida Ayram y, finalmente, los negocios de la Casa Arana. Subordinada a la historia de Silva aparece la explotación del indio, su maltrato y el secuestro de indias adolescentes para satisfacer los apetitos de los patrones y de los capataces.

En Canaima, la historia está argumentada a través de una selva inhumana, creándose un mundo en el que las fuerzas del mal

luchan contra las del bien. Esta historia surge de la leyenda indígena del conflicto del dios del mal, Canaima, contra el dios del bien, Cajuña. La lucha de Marcos Vargas contra el dios de la selva, Canaima; un hombre contra la naturaleza que se proyecta en una lucha interior entre las fuerzas del mal en pugna con las del bien.

Gallegos encuentra inspiración para este conflicto en el folclore indígena, donde Canaima, dios del mal, vive en su templo selvático, donde de vez en cuando lo reta el dios del bien, Cajuña.

A través de una leyenda indígena se expresan acertadamente los poderes destructivos de la selva.

“-¡Canaima!

*El maligno, la sombría divinidad de los
guaicas y maquiritares, el dios frenético,
principio del mal y causa de todos los males,
que le disputa el mundo a Cajuña el bueno.*

*El demoníaco sin forma determinada y capaz
de adoptar cualquier apariencia, viejo
Ahrimán redivivo en América.” (2:153)*

Una vez analizadas las tres instancias narrativas: la narración, el relato, la historia, en ambas obras, podemos aseverar que en La Vorágine la instancia narrativa que prevalece y se mantiene como una constante a lo largo de esta obra naturalista es la narración; que se manifiesta a través de: apóstrofes retóricos, los símiles homéricos,

los epítetos cultos, los neologismos (ilímites, mútilo, úberas, libérrimas, interminas, pavórico, terrígeno, másculo, albicante, etc.) y aunado a éstos las magistrales metáforas y prosopopeyas.

“¡Oh, selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina!” (3:117)

“¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad!” (3:118)

“¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!” (3:118)

“¡Bello morir el de aquellos hombres, cuya existencia apagóse de pronto, como una brasa entre las espumas...” (3:157)

“...De repente la aulladora jauría, con la nariz en alto...” (3:108)

“Los pabellones de tus ramajes.” (3:117)

“...a quién ofrecerle este armiñado ramillete de plumajes...” (3:130)

En Canaima la instancia narrativa que se mantiene a lo largo de la novela es la historia. Es la mudanza de personalidad de Marcos Vargas inspirada en el folclore indígena. Este mito aborigen tiene el valor de resaltar el carácter americanista de la novela y, a la

vez, el de expresar valores de alcance universal, como el bien contra el mal. El mito de Canaima proporciona los medios para expresar simbólicamente su trama y su tesis y para crear todo un mundo lleno de magia y poderes ocultos. Canaima es la fuerza maligna que despierta la codicia en el hombre y lo impulsa a cometer atrocidades contra otros seres humanos. Cajuña es la fuerza del bien que impulsa al hombre a luchar contra las fuerzas aniquiladoras de Canaima. Es en Marcos Vargas donde Cajuña triunfa brevemente, lo que significa, que predomina una nota de optimismo en la obra y se presiente constantemente el posible triunfo del bien en su lucha contra los demonios que asedian la vida interior del hombre. Esta lucha se encarna en la persona de Marcos Vargas.

En ambas obras encontramos la tendencia oximorónica. El oxímoron se define como:

“Figura semántica o tropo que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos. Es a la vez una especie de paradoja y una especie de antítesis abreviada, que involucra dos palabras o dos frases. Consiste en ponerlas contiguas a pesar de que una de ellas parece excluir lógicamente la otra.” (5:373)

El francés Baudeliere señala que la tendencia oximorónica se expresa tanto en lo poético como en lo prosaico.

Esa tendencia oximorónica se puede expresar a través de: lo insólito, lo ambivalente y lo antitético.

Tanto en Canaima como en La Vorágine encontramos diversos ejemplos de tendencias oximorónicas.

- Lo insólito: se da cuando se unen dos tipos de percepciones: percepción que se contrasta en dos receptores distintos; para uno la situación a la cual se refiere el texto es inaudita, repugnante; para el poeta o escritor sería lo que él acepta.

“...donde ya reinaba la tenebrosa ausencia...”
(2:92)

“...en la cual se destacaba la sombra blanca en el umbral de un portón.” (2:94)

“...¿Sería una sombra blanca que me pareció...” (2:101)

“...hacen parecer al purgüero un monstruo de los infiernos tratando de subir al cielo.” (2:135)

“Era un monstruo de los infiernos tratando de subir a los cielos.” (2:161)

“¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!” (3:118)

“...Pero pronto los conceptos de crimen y los de bondad se compensaban en mis ideas y concebí el morboso intento de asesinar a mis

compañeros, movido por la compasión.”
(3:139-140)

*“La mansedumbre le prepara terreno a la
tiranía y la pasividad de los explotados sirve
de incentivo a la explotación.”* (3:214)

- Lo ambivalente: ocurre cuando una misma situación puede provocar dos cosas opuestas, ya sea de manera positiva o negativa.

“Guayana, el hambre junto al oro.” (2:31)

- Lo antitético: ocurre cuando se encuentran dos situaciones que se oponen, dos ideas contrarias.

*“...de savia fecunda las manos del hombre del
mar árido...”* (2:11)

“...y era bello y aterrador el espectáculo.”
(3:99)

“¡Sólo fuimos los héroes de lo mediocre!”
(3:211)

“...Es la muerte que pasa dando la vida...”
(3:220)

*“...Y cuando el alba riega sobre los montes su
gloria trágica...”* (3:220)

“...secreteó con sanguinaria amabilidad.”
(3:275)

“...¡Mujer singular, mujer ambiciosa, mujer varonil!” (3:249)

“...cual sordo zumbido de ramajes en la tormenta, percibo la amenaza de la vorágine.” (3:309)

“...me parecía que estaba muerto y que estaba vivo.” (3:301)

“...era algo postizo, horrible, estorboso, a la par ausente y presente...” (3:301)

“...pero era seguro que su maciza feminidad no vivía insensible a las sugerencias espirituales...” (2:251)

1.1.2. Tipos de Narradores.

La voz del narrador, al relacionarse con una determinada instancia de opciones bien definidas, fue introducida en los estudios narratológicos por el francés Gérard Genette, quien los clasificó, tomando en cuenta su ubicación “su distancia” respecto de la historia narrada, en:

Narrador autodiegético: Designa a la entidad responsable de una situación o actitud narrativa específica: aquélla en la que el narrador de la historia relata sus propias experiencias como personaje central de esa historia.

Tal actitud narrativa conlleva importantes consecuencias semánticas y pragmáticas, que nacen del modo como él estructura la perspectiva narrativa, organizando el tiempo, manipulando diversos tipos de distancias, etc.

- **Narrador heterodiegético o extradiegético:** Designa una particular relación narrativa: aquélla en la que el narrador relata una historia a la que es extraño, una vez que no integra ni ha integrado como personaje el universo diegético en cuestión. Él constituye una entidad ampliamente privilegiada, en los planos cuantitativos y cualitativos, ya que el recurso semejante a este tipo de narración coincide con algunos de los más importantes momentos de la historia de la novela.
- **Narrador homodiegético o intradiegético:** Es la entidad que vehicula informaciones adquiridas por su propia experiencia diegética; esto quiere decir que, habiendo vivido la historia como personaje, el narrador ha extraído de ahí las informaciones de que carece para construir su relato, y se distingue así del narrador heterodiegético, en la medida en que este último no dispone de tal conocimiento directo. Participa en la historia, no como protagonista sino como figura cuya

importancia puede ir desde la posición de simple testigo imparcial, hasta la de personaje secundario estrechamente solidario con el central.

- **Narrador metadieético:** Si narra en su calidad de personaje de la diégesis o narración en primer grado una metadiégesis o narración en segundo grado; es decir, si ubicado dentro de una primera cadena de acontecimientos toma a su cargo la narración de otra historia ocurrida en otro plano, espacio-temporal, en otra situación, con otros personajes o con los mismos.

1.1.2.1. El narrador extradiegético en La Vorágine.

La Vorágine, en tanto novela, es la recreación de la realidad, pero el narrador utiliza recursos especiales para hacer de esa recreación la realidad misma.

Un **prólogo** y un **epílogo** son suficientes para que el narrador logre darle un convincente carácter de realidad a su narración.

En el prólogo, José Eustasio Rivera, que no es el José Eustasio Rivera autor de La Vorágine sino un editor, envía los manuscritos redactados por Arturo Cova y corregidos por aquél al

Señor Ministro de Colombia, quien le ha pedido que los arregle para la publicidad. El editor le ruega al Señor Ministro que en el momento en que tenga noticias de los caucheros colombianos del Río Negro, Guainía, o sea Arturo Cova y sus acompañantes, se lo haga saber para adicionarlas como epílogo de la futura obra. En el epílogo se nos hace saber que el último cable que recibió el señor Ministro de parte del cónsul en Manaos respecto de la suerte de Arturo Cova y sus compañeros decía que cinco meses después de iniciada su búsqueda por Clemente Silva aún no habían sido encontrados. Un rotundo y fatal cierre del cable nos dice que la selva los devoró, con lo que se nos lleva a la conclusión de que después de esos cinco meses se ha suspendido la búsqueda.

Si analizamos el epílogo, que no deja de ser parte de la obra, encontramos al único narrador extradiegético: la persona que nos narra lo referente al cable que recibe el señor Ministro. Es a través de ese narrador que podemos conocer la suerte de Arturo Cova, ciertamente gracias a la presentación "textual" del cable enviado por el cónsul, pero, al fin y al cabo, por obra y gracia del interés narrativo de ese primer narrador que no es parte de la diégesis. Es gracias a este narrador extradiegético que conocemos el contenido de los

manuscritos de Arturo Cova, es él, entonces, una especie de narrador que permanece oculto, pero que según el prólogo ha arreglado para la publicidad los manuscritos, lo que significa que su mano, aunque haya respetado estilo y hasta incorrecciones, ha estado presente, ha transformado de alguna manera aquellos escritos.

1.1.2.2. El narrador intradieético en La Vorágine.

El narrador intradieético nos narra desde adentro, está inmerso en la diégesis, en tanto puede ser protagonista o testigo o un personaje secundario conocedor de los hechos por referencias. Este narrador tiene mucha complejidad debido a que en él pueden confluir varias tipologías y puede echar mano de distintos enfoques que enriquecen la narración y que le dan a la historia mayor nivel de veracidad, debido a que el lector actual sabe que todo ser humano tiene grandes limitaciones de percepción, ya sea visual o auditiva, y se inclina a favor del narrador que no lo sabe todo, dando absoluta preferencia a las obras que utilizan narradores que saben igual o menos que sus personajes.

1.1.2.2.1. Ramiro Estévez.

Ramiro Estévez es el personaje elegido para narrar la

matanza de San Fernando organizada por el coronel Funes, en la que cientos de gomeros fueron asesinados, por el simple deseo de apoderarse de sus bolas de goma, de sus mercancías, de sus baúles, de su mañoco; por el simple interés de infundirles pavor a los que quedaran vivos y de convertirse en el único dueño de la goma, y de las almas de todos los gomeros.

Ramiro Estévez nos relata esta historia inmerso en la diégesis en donde tiene muy poco protagonismo. Es un narrador intradieético, pero de los que pertenecen al segundo grado, de los que ven y luego narran, un narrador testigo.

“Por el lado del puerto, hacia la laja de Maracoa, se agruparon unas linternas y descendieron a lo largo de la orilla, alumbrando las aguas y el arenal. Eran unas mujeres que gimoteaban a través de los pañolones, buscando los cadáveres de sus deudos.” (3:279)

“En tanto, en los solares, tipos enmascarados movían sus velas, con afán de esconder entre los hoyos llenos de basuras los cuerpos de las víctimas y la responsabilidad de los matadores.” (3:279)

Estévez es un narrador testigo, pero de esos que se mueven en los escenarios en donde suceden los hechos. Su narración no es lo que recuerda desde el presente, es el suceso en sí, con todos los

detalles del momento, como si estuvieran ocurriendo en el presente. Es por esa situación que combina la narración en primera persona, propia del narrador autodiegético, con la narración en tercera persona, propia del narrador extradiegético.

*“Asomándome a la ventana del corredor, donde parpadeaba una lamparilla, vi arremolinarse en la oscuridad el rebaño de detenidos, recelosos de desfilas por la horrible puerta, escalofriados por la intuición del peligro cruento, erizados como los toros que perciben sobre la hierba olor de sangre”
(3:278)*

*“A veces ambulaba por las esquinas una ronda de hombres protervos, que se atisbaban con desconfianza recíproca...”
(3:279)*

1.1.2.3. El narrador autodiegético en La Vorágine.

1.1.2.3.1. Arturo Cova.

Arturo Cova nos narra su historia desde dentro de la diégesis, por lo tanto es un narrador autodiegético, pues es el personaje principal de la obra y gracias a sus manuscritos conocemos de la ignominia y del eterno atropello de los poderosos del caucho contra los desposeídos hasta de su propia dignidad. Cova nos narra muchas veces sus estados anímicos, nos da a conocer su accionar psíquico, sus retratos sobre otros personajes, retratos siempre

bosquejados por su mente no muy equilibrada y por una imaginación capaz de alterar el mundo de la selva, incluidos los personajes que más lo afectaron, de una manera muy exaltada y neurótica. Quizá los actantes, adyuvantes u oponentes de Cova, no son realmente como él los presenta, pero ésa es su visión, ese es su mundo, y al lector no le queda otra salida que formarse su propia opinión.

Arturo Cova, cede su narración en determinado momento a Clemente Silva, a Helí Mesa y a Ramiro Estévez, generalmente cuando estos personajes han sido testigos de hechos importantes, sobre todo, para su interés de denunciar las atrocidades sociales que se perpetran en **la tumba verde**.

Cova narra su historia, que complementa con muchos datos aportados por el resto de los personajes, una historia plagada de vicisitudes, de soledad, de pesimismo, de tristeza, de ira, a veces mal contenida, y de deseos de venganza; una historia que tiene como columna vertebral la supuesta huida de Alicia y Griselda con Barrera. Son los personajes-narradores los que hacen reveladores aportes para dar con el paradero de Barrera y para ir descubriendo la verdad sobre Alicia y Griselda; es a través de Helí Mesa que Cova se entera de la verdadera historia de Franco, ya que luego de una

primera revelación de aquél, Franco se vio obligado a contar la verdad.

El narrador oculto de la obra ha organizado sabiamente su narración y ha sabido colocar cada personaje en el momento justo en que Arturo Cova ha requerido de su información, y ello ha sido así no sólo en el caso de Alicia, Griselda y Barrera, sino también el caso de las condiciones sociales por las que atraviesan los caucheros. La presencia narrativa de Clemente Silva nos adentra en lo más intrincado de la selva para darnos a conocer la extrema explotación que se sufre en los siringales; Ramiro Estévez nos da a conocer, por su parte la matanza despiadada de gomeros, comandada por el Coronel Funes.

Arturo Cova como narrador autodiegético cede tanto protagonismo narrativo a Clemente Silva que muchas veces da la impresión de que ambos son un mismo narrador. El siguiente diálogo en el que Clemente Silva narra su extravío en la selva en el siringal de Yaguanarí es iniciado por el anciano y proseguido por Cova, casi asumiendo la personalidad narrativa de Silva:

–Don Clemente –dijo abrazándolo–: ¡en esto de rumbos es usted la más alta sabiduría!
–Sin embargo, le cogí miedo a la profesión:

*anduve perdido más de dos meses en el
siringal de Yaguanarí.*

*–Tengo presente los pormenores. Cuando su
fuga por el Vaupés...*

–Éramos siete caucheros prófugos...

–Y quisieron matarlo...

–Creían que los extraviaba intencionalmente.

–Y unas veces lo maltrataban...

–Y otras me pedían de rodillas la salvación.

–Y lo amarraron una noche entera...

–Temiendo que pudiera abandonarlos.”

(3:224)

Esta especie de simbiosis nos hace visible el recurso narrativo, novedoso en los tiempos de la creación de esta obra, consistente en diversos puntos de vista al servicio del universo narrativo del narrador y protagonista principal.

Arturo Cova, un poeta, utiliza un lenguaje exaltado, romántico, inundado de metáforas, de símiles y prosopopeyas; un hermoso lenguaje que es el que generalmente nos permite distinguirlo como narrador, aunque si tomamos en cuenta que es él quien ha redactado los manuscritos, no en forma de novela sino con el simple interés de informar, tendríamos que llegar a la conclusión de que lo redactado no tendría por qué variar en cuanto a matices del lenguaje, dependiendo de quién hablase, pues lo importante en esos

manuscritos para Cova no es el cómo lo dijeron sus informantes, sino qué dijeron.

Esta situación nos lleva nuevamente a percibir la presencia del narrador extradiegético, responsable de la organización del relato y del tipo de lenguaje utilizado por los personajes.

Aunque es indiscutible que Arturo Cova es el personaje principal de *La Vorágine*, pues es el generador de todos los acontecimientos iniciales y del fatal desenlace, no es él uno de esos personajes que se toman el escenario para sí, pues más del cincuenta por ciento de la obra sirve para escuchar la narración de otros personajes.

1.1.2.3.2. Clemente Silva.

Clemente Silva puede ser considerado un co-protagonista de Arturo Cova debido a su importancia como personaje, pero, sobre todo, como narrador. Son varias las historias nuevas inundadas de personajes determinantes para los nudos y el desenlace de la historia central de Arturo Cova que son dados a conocer por Clemente Silva. Es Clemente Silva quien muestra en su más cruda realidad a través de historias de las cuales fue víctima o testigo, la situación infrahumana por la que atraviesa el hombre común de la

selva a manos de los poderosos de la goma; hombres que con ese inmenso poder son capaces de comprar la dignidad de todas las autoridades civiles y militares, que nada ven y nada oyen si afecta a las manos que les llenan los bolsillos con el sucio dinero.

Es por Clemente Silva que llegamos a saber de Lucianito, el niño rebelde que se internó en la selva y que, luego de las inevitables peripecias de varios años, recibe el terrible castigo de la misma, y se convierte en uno más que muere aplastado por un enorme árbol de caucho.

Es también gracias a Clemente Silva que nos enteramos de la tragedia del sirungal de Yaguanarí en la que mueren todos sus compañeros devorados por las hambrientas tambochas. Esta historia nos demuestra lo implacable que puede ser la selva con los humanos y hasta dónde su misterio, su inmensidad, sus alimañas y su laberinto de árboles son capaces de llevar al hombre a la locura, a tal punto de convertir a uno de ellos en fraticida ante el desespero de sentir cercana su propia muerte.

Clemente Silva también nos narra la historia del investigador francés al que llamaban Mosiú y que de investigador de la naturaleza se convierte en investigador de los atropellos de los sirungales y las

barracas y en denunciante de todo tipo de atrocidades, lo que lo convierte, por obra de los secuaces de Barchilón, en un desaparecido más, en uno de esos casos en los que no existen pruebas ni existe “el cuerpo del delito”.

“De allí en adelante, el lente fotográfico se dio a funcionar entre las peonadas, reproduciendo fases de la tortura... El sabio seguía impertérrito fotografiando mutilaciones y cicatrices.” (3:188)

Es Clemente Silva quien hace llegar los manuscritos de Cova al cónsul en Manaos, es por él por quien conocemos de la suerte de Cova más allá de lo que revelan los manuscritos. Se diría que Clemente Silva sigue vivo, porque las víctimas de los dueños de plantaciones nunca se acaban y que Cova perece en la selva, porque la denuncia no tiene cabida en ese otro mundo no selvático al que sí llega la dadivosa mano de los dueños del oro verde.

Como narrador autodiegético, Clemente Silva narra en primera persona, lógicamente utiliza la tercera persona para narrar el accionar de los muchos personajes con los que interactúa o de los cuales nos expone alguna situación.

Clemente Silva es un personaje más en el tiempo presente de la diégesis, o sea, en todo su acontecer a partir del encuentro con

Cova; su acción de narrador se materializa en el momento en que se interna en su pasado, un pasado que es la razón por la cual se insertó en la selva y se convirtió en aquel viejo triste, de rebeldes lágrimas. Es en ese pasado en el que actúa como narrador autodiegético; un narrador no omnipresente que acude a lugares y personas siempre en búsqueda de su querido niño Lucianito, que en el transcurso de esa búsqueda ha dejado de ser niño y se ha convertido en un joven de 19 años. Es la historia de Lucianito el hilo integrador del resto de las historias que nos narra Silva, por ello el Silva narrador termina en el momento en que se entera de que su hijo murió aplastado por un árbol.

1.1.2.4. El narrador metadiegético en La Vorágine.

1.1.2.4.1. Helí Mesa.

Helí Mesa es un antiguo compañero de Fidel Franco de los tiempos en que pertenecían a la milicia colombiana. Se encuentran en la selva después de que Mesa se le ha escapado a Barrera, el cual pretendía llevarlo a Guainía para venderlo junto a Alicia, Griselda y otra gran cantidad de indios y “rationales”, los cuales le pertenecían por haberlos comprado. Helí Mesa es el responsable como personaje de muchas informaciones que aporta como testigo,

entre ellas la suerte que han corrido Alicia y Griselda y, pero, además, es el narrador metadieгético de la leyenda de la indiecita Mapiripana, una leyenda que viene al caso en la obra si se considera que el personaje central Arturo Cova, lleno de pesimismo, está convencido de que la selva es su enemiga, que las canoas son ataúdes, que ellos son unos muertos en vida, porque la selva les cobra con creces a los hombres lo que éstos le hacen a sus árboles; una leyenda en donde otros hombres y otras mujeres, los aborígenes, único reducto humano que vive en armonía con la naturaleza y que por lo tanto es aceptado por ésta, se toma la justicia por su mano en nombre de la selva a través de una de sus vírgenes. Este relato, como le es propio a los relatos presentados por narradores metadieгéticos, está escrito en tercera persona, y se puede observar a través de la secuencia narrativa y de los espacios en los que se desarrollan esas secuencias que el narrador es *omnisciente*.

“Al amanecer proseguía la marcha, dando al flácido estómago alguna ración de frutas y palmito. Y desde lo que hoy se conoce como Laguna Mapiripana, anduvo por tierra, salió al Guaviare, por aquí arriba, y desorientado, remontólo en una canoa que halló clavada en un varadero, pero le fue

*imposible vencer el Chorreón de Mapiripán...”
(3:150)*

La frase explicativa **por aquí arriba** nos ubica en un espacio y un tiempo presentes, es la voz del narrador, que queriendo darle mayor carácter de verosimilitud a su leyenda, hace alusión a la ubicación geográfica en que se encuentran y a la cercanía respecto de la ubicación geográfica de su narración.

Se sustenta la ubicuidad propia de un narrador omnisciente, en este caso, si se observa que no narra ningún personaje y que un narrador testigo o heterodiegético no podría realizar todos aquellos recorridos hechos por el misionero víctima de la indiecita Mapiripana para poder narrárnoslos.

1.1.2.5. El narrador extradiegético en Canaima.

Canaima es una obra de un narrador básico, un narrador que posee absoluta omnisciencia, o sea, que conoce el pasado, el presente y el futuro de sus personajes. Sólo un narrador de este tipo podría hablarnos de Marcos Vargas de la siguiente forma:

“Fue allí donde adquirió desde niño y con la eficacia de un vigoroso instinto aplicado a su objeto propio los únicos conocimientos que le interesaban. La geografía de la vasta región, que luego sería el escenario fugitivo de su

vida de aventurero de todas las aventuras”.
(2:16)

Sin embargo el que el narrador de esta obra lo sepa todo no significa que lo dará a conocer en toda su magnitud al lector, por lo contrario utiliza el recurso del diálogo para que conozcamos sobre la suerte de algunos personajes, Marcos Vargas, sobre todo, a través de otros actantes que, como tienen información limitada al respecto, poco es lo que pueden aportar, y a veces complementan sus narraciones con elementos fantásticos que van convirtiendo los sucesos en leyendas. De esta manera el narrador mantiene cierto grado de misterio que despierta el interés por el desenlace de la obra.

“–No se preocupen. Ése es Marcos Vargas, que corre los raudales las noches de luna como alma que lleva el diablo.” (2:216)

“...Salimos como alma que lleva el diablo raudal abajo; al caer al remanso la curiara se nos puso de sombrero y cuando logramos ganar la orilla catamos de ver que ni Marcos Vargas ni la curiara estaban por todo aquello.” (2:216)

“–Al año de eso se presentó una mañana en la estación cauchera del delta del Ventuari...” (2:216)

“...voy a enseñarles otro Marcos Vargas que quizás ustedes desconozcan; el que habla con los palos del monte y lo ha sido él también algunas veces.” (2:218)

1.1.3. Configuraciones analépticas y prolépticas en la narración, según Gérard Genette.

Las configuraciones analépticas constituyen un proceso de ilustración sobre el pasado; para recuperar algún evento cuyo conocimiento se haga necesario y su fin es dotar de coherencia interna a la historia. La prolepsis nos presenta un discurso anticipando de lo que sucederá en la diégesis o historia relatada.

1.1.3.1. La Analepsis.

La Vorágine utiliza algunas analepsis, entre ellas, la que inicia el prólogo, donde José Eustasio Rivera, editor, nos informa de cosas pasadas, como que Arturo Cova, el poeta, era un infortunado escritor y que por tal razón debía de respetarse cualquier incorrección que tuviese el escrito.

“En esas páginas respeté el estilo y hasta las incorrecciones del infortunado escritor, subrayando únicamente los provincialismos de más carácter.” (3:8)

La misma obra inicia con Arturo Cova remontándose hacia el pasado, dándonos cuenta de las peripecias que lo indujeron a huir de Bogotá.

“Alicia fue un amorío fácil; se me entregó sin vacilaciones esperanzada en el amor que buscaba en mí” (23:9)

*“Cuando la arrojaron del seno de su familia y el juez le declaró a mi abogado que me hundiría en la cárcel, le dije una noche, en su escondite, resueltamente:
–¿Cómo podría desampararte?
¡Huyamos! Toma mi suerte, pero dame tu amor.
¡Y huimos!” (3:10)*

Encontramos analepsis, cuando el narrador básico, Arturo Cova, nos habla sobre la adolescencia de El Pipa.

“Adolescente apenas, vino a los llanos cuando estaba en su auge el hato de San Emigdio y allí sirvió de coquis varios meses.” (3:123)

“Errante y desnudo vivió en las selvas más de veinte años, como instructor militar de las grandes tribus...” (3:124)

Es a través de un recuerdo como Helí Mesa nos cuenta la historia de la indiecita Mapiripana.

“En otros tiempos vino a estas latitudes un misionero que se emborrachaba con jugo de palmas y dormía en el arenal con indias impúberes.” (2:149)

*“...quedó revolando entre la caverna una mariposa de alas azules, inmensa y luminosa como un arcángel, que es la visión final de los que mueren de fiebres en estas zonas.”
(2:151)*

El vigía, Clemente Silva, cuyos relatos ocupan aproximadamente treinta páginas de la segunda parte y diez páginas de la tercera, a través de una analepsis nos cuenta cómo desapareció su hijo Lucianito en las caucherías.

“Para poder contarles mi historia...” (3:174)

“Fue en Sibundoy donde me dijeron que había bajado con unos hombres un muchachito pálido, de calzón corto, que no representaba más de doce años, sin otro equipaje que un pañuelo con ropa.” (3:176)

*“Sobre mis esperanzas pasaron los tiempos. Lucianito debía tener diecinueve años.”
(3:186)*

Dentro de la analepsis de don Clemente Silva ocurre otra, que es la del abuelo Balbino Jácome, lo que significa que dentro de la primera se encuentra insertada la segunda para ilustrarnos sobre otros crímenes que se cometieron en los siringales.

“Cierta vez que los empresarios se trasladaron... como bien conozco qué capataces no deletrean, hice paquetes en unos periódicos y los despaché a los barracones y a los siringales, por si algún día,

al quedar por ahí volteando, daban con un lector que los aprovechara.” (3:196)

La Matanza de Funes nos llega gracias al recuerdo de Ramiro

Estévez, que le cuenta a su amigo Arturo Cova con la intención de que tenga más informaciones para sus escritos.

“Y hubieras visto a qué extremos tan deplorables se abajaron los fernandinos para salvar su débil pellejo, haciéndose gratos al déspota y a sus áulicos. ¡Qué adhesiones, qué aplausos, qué intimidaciones! La delación fue planta parásita que enredaba a vivos y a muertos, y el chisme y la calumnia progresaron como peste.” (3:280)

“...Él mató como comerciante, como gomero, sólo por suprimir la competencia...” (3.281)

En la última parte de la obra se nos presenta una analepsis a través de una narración inicial alternada entre el protagonista del suceso, Clemente Silva, y Arturo Cova, que se va fusionando hasta pasar en su totalidad a las manos de Arturo Cova, quien es el que, finalmente, narra la historia del extravío de don Clemente Silva, los hermanos Coutinho, el indio Venancio, el italiano Peggi, Pedro Fajardo y Souza Machado en el siringal de Yaguanarí.

*“—Éramos siete caucheros prófugos..
—Y quisieron matarlo..
—Creían que los extraviaba intencionalmente..
—Y unas veces lo maltrataban...” (3:224)*

“Noches después, los sintió gritar don Clemente Silva, pero temió que lo asesinaran... A pesar de todo, regresó a buscarlos. Halló las calaveras y algunos fémures.

Sin fuego ni fusil, vagó dos meses entre los montes, hecho un idiota, ausente de sus sentidos, animalizado por la floresta, despreciado hasta por la muerte, masticando tallos, cáscaras, hongos...” (3:238)

Canaima también hace uso de este recurso para presentarnos algunos panoramas; el primero, el de Gabriel Ureña, hijo, recordando a Maigualida.

“Las primeras noticias acerca de aquellos panoramas le habían llegado a Gabriel Ureña hacia los quince años.

...Finalmente, llegó en compañía de Maigualida Ladera, que para entonces no llegaba a los quince, y de una inglesa larguirucha y sumamente fea...” (2:58)

Es a través de las analepsis como Canaima nos presenta algunas historias intercaladas que nos hablan de “Parasco”, se referían las últimas apariciones del Muerto de “La Carata”, comentaban una y otra vez el crimen de “Rancho de Tejas”.

“Parasco fue un carretero de alma bondadosa a cuya ánima se encomendaban todos los del Yuruari cuando se ponían en camino... cuando se les perdían las bestias, las noches de los paraderos a la intemperie, y una

silenciosa sombra blanca los ayudaba a encontrarlas.” (2:67-68)

“El muerto de “La Carata” es un espanto... arrea los ganados de aquí para allá sólo por molestar a los dueños de la finca... se apodera de las mecedoras, por las que muestra rara predilección y comienza a moverse violentamente, sin que, desde luego, se vea otra cosa sino el mueble donde se agita su atormentada y singular alma en pena.” (2:68)

“Rancho de Tejas, finalmente denominábase el sitio donde fue asesinado un correo del oro de las minas de El Callao...” (2:68)

Otra de las analepsis es la que nos narra El Cúpira cuando le señala a Marcos Vargas las circunstancias en que conoció al padre de éste.

“—A la hora de éstas, poco más o menos, de un veinticinco de marzo de hace aproximadamente quince años recién cumpliditos.

—Justamente. Un forastero que era su padre de usted.

Ya me habían informado de que usted era hijo de aquel único testigo presencial de la cosa...” (2:175)

“Ésos eran mis años tiernitos cuando aquella hermosura de hombre abusó de mi madre en presencia mía.” (2:176)

El narrador omnisciente de Canaima, haciendo uso de una fusión analéptica y proléptica nos da noticias sobre lo que pasó y sucederá con respecto al asesinato del hermano de Marcos Vargas.

*“Él también era un niño cuando llegó a su casa la noticia del trágico fin de su hermano, allí en las riberas del Vichada, y viendo llorar a su madre, a quien idolatraba, le cruzó por el alma inocente la idea vengativa que luego llevaría a cabo la noche de Tumeremo.”
(2:177)*

Dentro de una analepsis se presenta una prolepsis que también queda respecto de la historia central como un hecho ya acontecido.

*“...Después dijeron algunos que lo hablan visto llevarse el pañuelo a los ojos, pero que entonces esto no les llamó la atención.”
(2:203)*

1.1.3.2. La prolepsis.

Es a través de una prolepsis como se inicia Canaima; desde el inicio el autor insinúa el destino de Marcos Vargas; porque será el hombre macho superior que triunfará sobre los otros de la región, imponiéndose a su propia inclinación machista, y su momento de mayor triunfo será el día en que mida fuerzas con la Tempestad

enviada por el dios mismo del mal, Canaima, para retar la hombría de Vargas.

Con prolepsis abiertas se cierran los finales de ambas obras naturalistas; en *La Vorágine*, por medio del epílogo y su absurdo comunicado: “¡Los devoró la selva!” (3:313); como lectores asumimos que Arturo Cova y sus compañeros han muerto. En *Canaima*, el autor insinúa que el hijo de Marcos Vargas será un hombre nuevo, el hombre que el padre, a pesar de haber estudiado, no pudo ser. El Orinoco, que antes había encauzado al padre en su destino selvático, ahora saca al hijo al porvenir entre los racionales.

“Pero un día se detiene en “Tupuquén” un viajero acompañado de un joven como de doce a catorce años.

...—aquí le mandan a este muchacho para que usted lo eduque como está educando a sus hijos.

¿Cómo te llamas? —le pregunta—.

Y el muchacho responde:

Marcos Vargas.

...Va otra vez Marcos Vargas. Ureña lo lleva a dejarlo en un colegio de la capital donde ya están dos de sus hijos, y es el Orinoco quien lo va sacando hacia el porvenir...” (2:245)

1.1.4. Las funciones de la acción narrativa.

Las funciones son los elementos de mayor importancia para la acción narrada. Tienen sentido por sí mismas, y constituyen

unidades de acción en el aquí y el ahora de la historia, uniéndose a otras de su mismo nivel. Están formadas por acciones de los personajes. La sucesión de las funciones integra el relato. Es, según Roland Barthes:

“La mínima unidad segmentable de sentido” (1:50)

Las funciones en la narración se identifican con unidades de sentido; es decir, según su significación y su manera de operar dentro del relato.

1.1.4.1. Clases de funciones.

Existen dos clases de unidades dentro del relato, las integrativas y las distribucionales.

1.1.4.1.1. Funciones integrativas.

Se relacionan entre sí para integrar la relación: forman el esqueleto del relato, el hilo narrativo; se encadenan como antecedente y como consecuente; es decir, se suceden en forma lógica y también en forma cronológica unas a otras y pertenecen, desde luego, al mismo nivel. Se denominan, según el caso, en **nudos y catálisis**.

1.1.4.1.1.1. Nudos.

Son funciones cardinales, es decir básicas, principales, sin las cuales la historia no sería lo que es. Están formados por verbos, como si dichos actos realmente se llevarán a cabo.

Se llaman nudos porque presentan momentos de riesgo dentro de lo narrado, presentan alternativas o abren posibilidades para los personajes.

Cada nudo del relato abre una posibilidad que podrá realizarse en un sentido o en otro, y tendrá determinado resultado, según la alternativa que se haya elegido.

Todos los nudos existentes en un relato constituyen el resumen del mismo. Como mínimo cada relato debe tener tres nudos principales:

El que inaugura, el que se mantiene y el que cierra, formando así una unidad narrativa llamada secuencia.

En La Vorágine el nudo que inaugura la narración es la fuga de Arturo Cova y Alicia de Bogotá por los Llanos de Casanare.

El nudo que se mantiene es el abandono de Alicia hacia Cova y la persecución punitiva que éste inicia contra ella, y que se mezclará con la lucha titánica que mantendrá contra la **cárcel verde**

donde todo sucumbe, y que culminará con la muerte de Barrera y el encuentro con Alicia.

El nudo que cierra la narración es la inútil búsqueda que el rumbero Clemente Silva realiza a través de la selva tratando de encontrar a su amigo Arturo Cova y a quienes lo acompañan y que finaliza con el triste epílogo que dice textualmente:

*"Hace cinco meses búscalos en vano
Clemente Silva.
"Ni rastro de ellos.
"¡Los devoró la selva!" (3:313)*

En Canaima el nudo que inaugura la narración es la descripción del río Orinoco y sus riberas y el relato de las diferentes etapas del camino de Marcos Vargas hacia su inevitable destino: la selva.

El nudo que se mantiene es la preparación de Marcos Vargas para afrontar lo más temible de la comarca: el dios del mal, Canaima e igualmente a otros representantes del mal como a José Francisco Ardavín; al Cholo Parima, asesino del hermano de Marcos Vargas y de su socio Manuel Ladera; y al Sute Cúpira. Todos ellos dominados por la codicia y la maldad. Están

contagiados del mal aliento de Canaima, que desborda sus límites selváticos y llega a las regiones contiguas.

El nudo que cierra la narración es la confrontación abierta que mantiene Marcos Vargas con Canaima, a través de uno de sus elementos, la tempestad. Aquí el mal desafía a la criatura más avanzada del mundo animal, el hombre. Marcos Vargas sufrirá un conflicto moral y una mudanza psicológica y que será puesta a prueba cuando nace su hijo, un nuevo Marcos Vargas, fruto de su convivencia con Aymara, hermana del jefe de la tribu, Ponchopire, con quienes él convive.

Es Cajuña, el dios del bien, quien vaticina que este hijo será un hombre nuevo, el hombre que el padre no pudo ser.

1.1.4.1.1.2. Catálisis.

Ocupan el espacio del relato entre nudo y nudo. Son acciones menudas que detallan la acción o describen el escenario y los personajes. Si se omiten, no cambian la parte medular de la historia, ya que su labor es mantener el contacto entre el narrador y el lector, lo que se denomina función fática de la lengua.

Los verbos que intervienen en la catálisis son aquéllos que indican cualidad o estado, tanto de los personajes como de las

situaciones, verbos de acción que no ocurren en el aquí y el ahora del relato.

Las catálisis funcionan acelerando o retardando, resumiendo o anticipando el discurso narrativo.

En La Vorágine encontramos algunas de ellas como:

“–La conozco mucho y fui su sirviente. Ella me trajo al Río Negro desde el Putumayo. Me trataban allí tan mal, que me eché a sus pies, rogándole que me comprara. Aunque mi deuda valía dos mil soles, la pagó con mercadería, me llevó a Manaos y a Iquitos, sin reconocirme jornal ninguno, y luego me vendió por seis contos de reis a su compatriota Miguel Pezil para los gomaes de Naranjal y Yuguanarí.” (3:171)

“Don Rafo era mayor de sesenta años... La barba canosa, los ojos tranquilos, la calva luciente, convenían a su estatura mediana, contagiosa de simpatía y de benevolencia.” (3:19)

“El viejo se llamaba Clemente Silva y decía ser pastuso. Dieciséis años había vagado por los montes, trabajando como cauchero, y no tenía un solo centavo.” (3:166)

“Él ambicionó en su tiempo hacer un matrimonio brillante, pero el destino le marcó ruta imprevista: la joven con quien vivía en aquel entonces llegó a superar a la esposa soñada, pues juzgándose inferior, se adornaba con la modestia y siempre se creyó deudora de un exceso de bien. De esta

suerte, él fue más feliz en el hogar que su hermano...” (3:24)

“...Allí de tarde se congregaban los ganados y yo, fumando en el umbral como un patriarca primitivo de pecho suavizado por la melancolía de los paisajes, vería las puestas de sol en el horizonte remoto donde nace la noche, y libre ya de las vanas aspiraciones del engaño de los triunfos efímeros, limitaría mis anhelos a cuidar de la zona que abarcaran mis ojos, al goce de las faenas campesinas, a mi consonancia con la soledad.” (3:90)

En Canaima podemos percibir las siguientes:

“—Ya tuve el gusto de conocer su padre, que era uno de los mejores de Guayana, si no el mejor. Hace unos catorce años fuimos socios en un negocio de ganado que tuvimos por los llanos de Monagas.” (2:23)

“La casa de Upata, principal de la firma, recordaba en grande lo que en pequeño fue el comienzo de aquella fortuna. En ella se vendía de todo, por mayor y al detalle: víveres, telas, calzados, sombreros, ferretería, talabartería, quincalla... Como en el bongo donde los jóvenes corsos ejercieron el comercio ambulante por los ríos y caños de la región cauchera y minera...” (2:39)

“Barbudo, greñado, de aspecto selvático, edad incierta y sin apariencias de vigor físico que correspondiesen a su fama de cazador de tigres, Juan Solito era un personaje misterioso a quien se le atribuían facultades de brujo. Decíase que había vivido mucho

*tiempo entre los indios del alto Orinoco...”
(2:32)*

“Francisco, de carácter jovial, amigo de chanzas y muy dado a emplear los refranes y modismos del pueblo guayanés, con lo cual se había granjeado la popularidad de que gozaba; José, por el contrario, seco y reservado de trato cuando no gruñón y absolutamente intratable. Aquél, casado con una upatense... el otro, soltero...” (2:37)

1.1.4.1.2. Funciones distribucionales.

Pertenecen a distintos niveles del relato. Se dividen en indicios e informantes.

1.1.4.1.2.1. Indicios.

Definen personas y objetos; nos ayudan a conocer por medio de asociaciones mentales las características físicas o psicológicas de los actantes, las cuales son señaladas por el autor gracias al discurso, o bien a las acciones del protagonista.

También reciben el nombre de **índices**, son muy diversos: pueden ser implícitos o explícitos; son implícitos si se infieren de las acciones, y explícitos si el discurso los enuncia.

Las siguientes citas son una muestra de indicios encontrados en La Vorágine:

“Cuando Sebastiana colocó sobre la barbacoa los pocillos y el hombre se inclinó a colmarlos, observé que éste llevaba al cinto un revólver niquelado y que la botella no estaba llena.” (3:42)

De estas líneas inferimos que el personaje del que se habla, Ignacio Barrera, era un asesino y además un borracho.

“La niña Griselda pasó una vez cerca de mi chinchorro y con mano insinuante la cogí del cuadril. Cerrando el puño hizo ademán de abofetearme, miró hacia donde Alicia dormía y me sacudió con un cosquilleo...” (3:49)

Esta expresión nos indica que Arturo Cova es un hombre atrevido y vagabundo, aun en presencia de su esposa; y Griselda, una mujer fácil, capaz de ceder a sus caprichos y a la vez hipócrita para con la supuesta amiga.

“Esperamos casi una hora. La idea de que Alicia me fuera infiel llenábame de cólera súbita, y para no estallar en sollozos me mordía las manos.” (3:63)

El enunciado anterior denota la falta de confianza que Arturo Cova siente hacia sí mismo y hacia su esposa, pero se desprende que en el fondo siente un gran amor por ella.

“La madona asomó a la puerta, llenando con su figura quicio y dintel. Era una hembra adiposa y agigantada, redonda de pechos y de cadera. Ojos claros, piel láctea, gesto vulgar. Con sus vestidos blancos y sus encajes, tenía la apariencia de una cascada. Luengo collar de cuentas azules se

descolgaba desde el seno, cual una madre selva sobre una sima. Sus brazos resonantes por las pulseras y desnudos desde los hombros, eran pulposos y satinados como dos cojincillos para el placer, y en la enjoyada mano tenía un tatuaje que representaba dos corazones atravesados por un puñal.” (3:245)

Estas frases nos señalan que la turca Zoraida Ayram, la madona, era una mujer adinerada por su buen vestir y sus prendas; poco interesada en su figura, pues era obesa; y misteriosa, ya que debajo de ese tatuaje dibujado en su mano encerraba una tragedia.

En Canaima aparecen indicios como:

“...famosas ellas mismas por su belleza y acostumbradas al buen tono de Niza y París, donde solían pasarse temporadas, las Vellorini ni necesitaban asomarse a las ventanas para distraerse ni mucho menos exhibirse cuando llegaba algún forastero, ya que a la hora de matrimonio serían ellas quienes escogieran entre cien pretendientes...” (2:41)

Estas expresiones son indicio de que la familia Vellorini pertenece a un nivel socioeconómico elevado, pues sus integrantes han recorrido las grandes ciudades europeas.

“Al despedirse se hacían un tácito cambio mutuo para el resto de la semana; ella se iba

en el pensamiento de él y él se quedaba en el pensamiento de ella. Al verse de nuevo, se recuperaba cada cual y eran dos personas hablando de cosas triviales o graves, pero siempre extrañas a ellos...” (2:207)

Las frases anteriores nos hablan de Gabriel Ureña y Maigualida Vellorini y nos indican que ambos estaban profundamente enamorados.

“–Nunca pensé que me confundieras con una mujercita del pueblo.

–Te equivocas. Si fueras una de esas mujercitas, como despectivamente las llamas, quizás te propondría matrimonio; pero eres la flor de Upata, la hija preferida del orgulloso Francisco Vellorini.

–¿Y él qué mal te ha hecho?

–A mí ninguno, realmente. Pero como él tampoco me quiere para marido tuyo, él se la ha buscado y ya se la está encontrando...” (2:212)

El diálogo anterior es un indicio de que Marcos Vargas guarda un gran resentimiento por el padre de Aracelis y además nos indica que su amor no es lo suficientemente fuerte como para superar ese resentimiento.

“Las recias intemperies del itinerario gigantesco le habían curtido el rostro, en los ojos cavados le fulguraba una mirada huidiza, se le encanecían ya los cabellos y en vez de aquel carácter expansivo y aquel aplomo y dominio de sí mismo ante los demás,

mostrábase ahora reservado y tímido, hasta el punto de que en el primer momento trató de usted a Arteaguita y a la cordialidad con que éste lo saludó le correspondió cohibido.”
(2:224)

Marcos se muestra transformado ante Arteaguita, como un hombre diferente, indicio de que en su espíritu se había desatado una tempestad, pues sólo con veinticinco años de edad, el alejamiento de la ciudad y el sufrimiento en la selva lo habían envejecido física y espiritualmente.

*“—¡Y yo queriéndote tanto, tanto, tanto!
Al oír estas palabras se estremeció de que fueran las mismas de cinco años atrás en otra boca; pero luego sintió una compasión generosa, mezclada con tristeza de sí mismo y llamó a la mujer...
—Ven acá, guaricha.
Le echó el brazo al cuello y la atrajo en silencio a su pecho, con ganas de llorar, como si con ella se hubiese quedado solo por algo definitivamente perdido o que nunca llegó.”*
(2:243)

El diálogo es un indicio de que Marcos Vargas verdaderamente a quien quiso fue a Aracelis Vellorini y por ello siente lástima de él mismo, pues su orgullo y prepotencia pudieron más que su amor y fue incapaz de reconocerlo; ahora le tocará vivir por el resto de su vida con Aymara, la india que le dará su primer hijo.

1.1.4.1.2.2. Informantes.

Se trata de datos cuyo significado es evidente, y su función es presentarnos el panorama cultural y social en donde se realizan las acciones narrativas. Se trata de lugares, objetos y gestos que además dan un sentido al escenario, en donde cada parte cumple una función dramática y crea, al mismo tiempo, un ambiente determinado.

En La Vorágine encontramos los siguientes informantes:

“El peón que envié a Bogotá a caza de noticias, me las trajo inquietantes. El escándalo ardía, avivado por las murmuraciones de mis malquerientes, comentábase nuestra fuga y los periódicos usufructuaban el enredo.” (3:12)

“El sol le había dado a su cutis un tinte levemente moreno y, aunque carnosa, me parecía más alta, y los lunares de sus mejillas, más pálidos.” (3:50)

“Entonces me advirtió nuestro intérprete que las almas de aquellos bárbaros residen en distintos animales, y que la del cacique se asemeja a un pato gris.” (3:132)

“Sin fuego ni fusil, vagó dos meses entre los montes, hecho un idiota, ausente de sus sentidos, animalizado por la floresta, despreciado hasta por la muerte, masticando tallos, cáscaras, hongos, como bestia herbívora, con la diferencia de que observaba

qué clase de pépas comían los micos para imitarlos.” (3:238)

“...Coutinho, el mayor, quiere casarse con una moza que tenga rentas; el indio Venancio anhela dedicarse a labrar curiaras; Pedro Fajardo aspira a comprar un techo para hospedar a su madre ciega; don Clemente Silva sueña en hallar una sepultura.” (3:229)

En tanto Canaima nos brinda los siguientes informantes:

“Sobre la margen derecha del Orinoco, en la parte más angosta de su curso, peñusco de fronda de plazas, patios y corrales y de viejas casas coronadas de azoteas, se empina Ciudad Bolívar para contemplar su río.” (2:14)

“Tupuquén llaman una hierba brava, más eficaz que el hacha y que el fuego mismo para acabar con el monte tupido, pues donde ella se mete ya no crece otra cosa.” (2:26)

“Era un zambo gigantesco de rostro deformado por cicatrices. Las de los machetazos que le diera Enrique Vargas en la desesperación de su vida en peligro –que ni aun así pudo salvarla– la noche de la degollina del Vichada.” (2:55)

“Dos vapores habían fondeado aquel día: de arriba, el “Cuchivero” dedicado al transporte de ganado, con los que ya traía del Caura para las Antillas inglesas y esperando el que embarcaría Manuel Ladera con el mismo destino; el de abajo, el “Macareo” con mercancías y pasajeros procedentes de

Trinidad y un cargamento de negros –pues en cierto modo eran algo menos que personas– con destino a las minas de El Callao.” (2:63)

“Apolonio Alcaraván, jefe civil de El Callao, era un hombre simpático, o por lo menos en tal concepto lo tenían sus gobernados.” (2:110)

“...Ciento veinte potentes morteros pulverizaban la roca día y noche, un año tras otro; no daban abasto las planchas de cobre azogado que apresaban el oro; no llegaban a enfriarse los crisoles ni tenía descanso el correo que conducía los milagrosos lingotes, a lomo de mulas en numerosas recuas y se iban formando cerros con arenas tiradas.” (2:117)

CAPÍTULO II

**LA PROSOPOPEYA Y EL SÍMIL, RECURSOS LITERARIOS QUE
PROYECTAN A LA SELVA COMO PERSONAJE FATÍDICO.**

2.1. LA PROSOPOPEYA Y EL SÍMIL.

La literatura de la selva se caracteriza por pertenecer a la corriente naturalista, por lo que nos muestra la realidad tal como la percibe, con sus imperfecciones, con sus injusticias, con su crudeza, sin interés alguno en cubrir con eufemismos lo que las acciones humanas son capaces de provocar en otros seres humanos, en animales y en la propia naturaleza. Esta literatura naturalista está presente en las obras analizadas en grado diverso, a veces en forma exagerada, a veces ajustándose a la medida de la realidad y otras veces disolviendo un tanto la crudeza entre la belleza de tropos y figuras literarias remanentes del Romanticismo.

Dos tropos muy utilizados en *La Vorágine* y en *Canaima* son la prosopopeya y el símil. La prosopopeya consiste en personificar animales o cosas o atribuirles cualidades de los vivientes a seres inanimados. El símil o comparación es la figura retórica de pensamiento que enriquece la referencia a una realidad mediante una relación expresa de semejanza.

2.1.1. La prosopopeya en Canaima.

En *Canaima*, a diferencia de *La Vorágine*, las prosopopeyas

son poco frecuentes, debido a que Marcos Vargas, protagonista principal, aunque logra una absoluta asimilación de la esencia y el misterio de los elementos que componen la selva y logra sentirse como uno más entre ellos, no nos hace llegar sus pensamientos, sus ideas con la misma intensidad que lo hacen los principales personajes de La Vorágine, debido a la distancia entre el personaje y el narrador, ya que de Marcos Vargas sabemos generalmente por boca de ese narrador y por comentarios de otros muchos personajes.

2.1.1.1. Los ríos como personajes.

En el primer capítulo se nos presenta el ambiente del Orinoco. Es este ambiente, por su gigantesca magnitud, el llamado a ser el primer elemento de la selva transformado por el narrador, gracias a la prosopopeya en un personaje más de la obra:

“Término fecundo de una larga jornada que aún no se sabe precisamente dónde empezó, el **río niño** de los alegres regatos al pie de la Parima, el **río joven** de los alardosos escarceos de los pequeños raudales, el **río macho** de los iracundos bramidos de Maipures y Atures, ya **viejo y majestuoso** sobre el vértice del Delta, **reparte** sus caudales y **despide** sus hijos hacia la gran aventura del mar: y son los brazos robustos reventando chubascos, los caños audaces que se

marchan decididos, los adolescentes todavía soñadores que avanzan despacio y los caños niños que se quedan dormidos entre los verdes manglares.” (2:10)

Esta primera muestra en Canaima parece ser un indicio de la enorme cantidad y variedad de personificaciones con las que nos encontraremos, pero realmente no es así, ya que el narrador ocupará luego mucha de su narración en mostrarnos la vida rural en Ciudad Bolívar.

2.1.1.2. La tormenta como personaje.

Uno de los más hermosos pasajes de la denominada literatura de la selva y de la novela hispanoamericana lo constituye el capítulo XIV, **La Tormenta**, cuyas páginas están rebosantes de energía, de pasión, de peligro, de valentía, de plenitud, de vida; una vida de nuestro personaje Marcos Vargas buscando la absoluta fusión con aquel incógnito mundo que le parecía tan familiar; pero, sobre todo, una vida insuflada a los elementos de la selva, o tal vez, una vida que siempre ha existido y que nuestro narrador no hace más que descubrir y describir para el lector.

Son tan abundantes y determinantes las prosopopeyas en La

Tormenta que sin ellas este capítulo no sería otra cosa que un simple pasaje más.

Aunque una tormenta no es un fenómeno exclusivo de la selva, es dentro de ella en donde adquiere dimensiones colosales sin parangón que nos describe el narrador en forma magistral:

“¡El agua! Resonaba sobre el alto follaje el estrépito de las mangas copiosas que se **perseguían y se revolvían** de pronto unas contra otras por los opuestos caminos del viento, **doblegando** la fronda trenzada”.
(2:189)

Es la lluvia que ha cobrado vida; no cae para alimentar las raíces, fertilizar la tierra y derramar los cauces de los ríos, sino que cae con mala intención, la de dobligar la fronda, la de acabar, si es posible, con toda la flora y la fauna que encuentre a su paso.

“Trinca la **garra** en torno al árbol, lo sacude con **furia implacable**, le parte la raíz soterrada, lo **arranca** de cuajo y lo **derriba** contra el resonante suelo...” (2:189).

“El abrigo del macizo de árboles era casi muerte segura y en el descampado abierto por los que ya habían caído, la furia del viento y la violencia del chubasco ya se habían vuelto insoportables...” (2:191)

El narrador hace uso de la prosopopeya no con la única intención de darle belleza a lo narrado, sino con el propósito claro de describir a través de verbos propios de acciones humanas el acontecer de la naturaleza, cargándolo de un matiz maléfico, satánico, portador de una ineludible fatalidad.

“¡El agua y el viento y el rayo y la selva!
Alaridos, bramidos, ululatos, el ronco rugido, el estruendo revuelto. Las montañas del trueno retumbantes desmoronándose en los abismos de la noche repentina, el relámpago magnífico, la **racha enloquecida,** el suelo **estremecido** por la caída del **gigante** de la selva, la inmensa selva **lívida...**” (2:190)

Pero la tormenta con todos sus componentes no sólo se complace con devastar la selva, también quiere aniquilar los animales y entre ellos anhela la presa mayor, quizá porque la naturaleza sabe que esa presa mayor, el hombre, es el que más se ha ensañado con ella.

“La lluvia le **azotaba** el rostro, todo su cuerpo era rompiente contra la cual se estrellaba la oleada de la racha, el huracán **venía** a colmarle los pulmones con el aliento del mundo **embravecido** y el relámpago le **ponía** instantánea vestidura magnífica. Lo **acercaba** el rayo **dándole** a respirar espíritu de aire y

envolviéndolo en el aura enardecedora de su fluido...” (2:190)

“Pero el huracán se le **echó** encima para **asfixiarlo** y **desalojarlo** del cobijo que lo protegía del chubasco, y él dándole la espalda y el viento **buscándole** el rostro, estuvieron largo rato **rodeando** el árbol del tronco **inconmovible**, grueso, ancho como un muro. **Aullaba** la negra jauría **acosando** al hombre vestido de luz de centellas... (2:191)

“Pero la vereda **se detuvo**, de pronto, contra el bosque intrincado a tiempo que la tempestad **redoblaba su furor**, retorciendo los árboles, ululante, **bramorosa**... (2:191)

Aún cuando la colosal batalla entre la selva y la tormenta ha finalizado, todavía el narrador acude a la prosopopeya para seguir dándoles calidad de personajes, una calidad que seguramente no habría tenido cabida literaria si la escena no hubiese contado al inicio con el protagonista desafiante, y, al final, con el espectador protector: Marcos Vargas. Y es que la escena tiene una intención reveladora para nuestro protagonista: darle a conocer que la selva está cargada de maldad a través de los elementos que la afectan; que la intención primordial de toda actividad de la naturaleza selvática va dirigida directamente en contra del ser humano; y que él

es una especie de prolongación de la flora, pues en medio de toda aquella confrontación de poderes ha podido descubrir que él y el árbol son un mismo elemento.

Marcos Vargas desafía a la tormenta y se siente poderoso e invencible, pues absolutamente desnudo ha sido protagonista en aquella terrible escena en que la selva sufrió los embates de la tormenta, escena en la que la sintió temblorosa, miedosa, y en la que pudo comprobar que esa selva a través de sus árboles lo atraía, lo transformaba, lo desdoblaba.

“Ya se alejaba la tormenta. El trueno mugía cansado, la lluvia caía mansa, el viento suspiraba. Ya reposaba el árbol señero, dolorido de huracán, pero todavía erguido, y por las innumerables veredas de la selva castigada, el silencio volvía sobre sus pasos a sus habituales cobijos, confiadamente...” (2:192)

“—Es la tormenta. Viene contra nosotros dos, pero sólo tú le temes.”(2:188)

“Pero todavía quedaba silencio bajo la fronda angustiada...” (2:189)

“Y advirtió que la selva tenía miedo. Los troncos de los árboles se habían cubierto de palidez espectral ante la tiniebla diurna que

avanzaba por entre ellos y las hojas **temblaban** en las ramas sin que el aire se moviese.” (2:188)

Esa visión inicial de Marcos Vargas que descubre en los árboles una palidez espectral y en sus hojas un temblor que no era consecuencia de la brisa, se transformará en posteriores prosopopeyas en una visión absolutamente diferente en la que los árboles serán los gigantes vencedores de la tormenta.

“**Empalidecía** rugiente la enorme bestia negra al restallar el látigo fulgurante que le azotaba los flancos. La selva alevosa que **mató** a Encarnación Damesano en la hora mejor de su alma, la selva **embruadora** que había puesto el arma filuda en la diestra del hombre acosado para que se mutilara. ¡Cómo resplandecía ahora el arma blandida por el **brazo vengador** de la tormenta!... Así le había **castigado** a él, no a los hombres de la tarimba solitaria, sino al espíritu de la selva perdicionera que se había **apoderado** de ellos.” (2:191)

Los sentimientos de Marcos Vargas se hacen patentes a través de las prosopopeyas, únicas encargadas de ir elevando los grados de la batalla ciclónica hasta transformarla de tormenta a tormento, un tormento que parece inacabable y que al final deja un gran trecho de la selva devastada, adolorida.

2.1.1.3. Los árboles como personajes.

Los árboles como principales elementos de la floresta de la selva son el símbolo de la vitalidad y pueden equipararse al hombre, pues aunque reciben el constante ataque de la naturaleza y del propio hombre, aún permanecen vigorosos e invencibles. Son esos árboles los mismos que en **La Tormenta** se convierten en los paladines de la sobrevivencia y luchan a brazo partido contra las garras maléficas de aquellos vientos insoportables, de aquella lluvia extenuante y de aquellos relámpagos, truenos y rayos enceguedores y ensordecedores.

“**Vaciló** el tronco de un palodehacha, que estuvo cien años creciendo para **asomarse...** (2:191)

“Saltó por encima del gigante vencido... (2:191)

“Frente a ellos en un claro del bosque barrido por la tormenta, se alzaba señero un caracalí. Un árbol **soberbio**, robusto, frondoso, **erguido**, hechura de sol pleno, con ancha y honda tierra en torno para sus raíces.” (2:192)

“Era allí el centro de la tormenta, **la presa más codiciable** que se **disputaban** los elementos desencadenados. Una tras otras, las copiosas mangas de agua reventaban contra aquella

selva de ramas **vigorosas**, el huracán lo cercaba **retorciéndoselas**, pero en el **robusto cuello** fracasaba el esfuerzo de la **garra trincada** y el relámpago iluminaba la lucha titánica. **Se debatía el gigante desmelenado, bramaba** comunicándole al suelo el temblor de su **cólera**. El rayo se le **acercaba** por momentos, pero no se atrevía a **fulminarlo**.” (2:192)

“Fue recia y larga la lucha y en ella **se fatigaron** los elementos.” (2:192)

2.1.2. Las prosopopeyas en La Vorágine.

La prosopopeya ocupa dentro de La Vorágine un lugar de privilegio. Gracias a este tropo el narrador nos describe toda una vasta gama de elementos que conforman el inventario natural con el que debe lidiar todo ser humano que cometa la osadía de penetrar en el misterioso y mágico mundo de la selva latinoamericana. Aunque el narrador también echa mano de otros tropos como la metáfora y el símil, es la prosopopeya el único que nos permite tener un concepto claro y preciso de la visión psicológica exaltada de Arturo Cova respecto de la flora y la fauna a las que ha tenido que enfrentarse acorralado por su propio destino de fugitivo y perseguidor.

2.1.2.1. La fauna como personaje.

La fauna, por ser un elemento vivo y dinámico como lo es el hombre, pocas veces recibe la caracterización humana, pero, cuando lo hace, tal caracterización tiene el objetivo de mostrarnos la brutalidad e impiedad con que ataca y destruye lo que encuentra a su paso.

“El transparente charco nos dejó ver un sumergido **ejército de caimanes** en contorno de las palmeras ocupado por **recoger** pichones y huevos que caían cuando las garzas entre algarabías y picotazos desnivelaban con sus pasos las ramazones...” (3:129)

“El comején **enferma los árboles** cual galopante sífilis que solapa su lepra suplicatoria mientras **va carcomiéndole los tejidos y pulverizándoles la corteza**, hasta **derrocarlos**, súbitamente, con su pesadumbre de ramazones vivas.” (3:219)

“Por debajo de troncos y raíces avanzaba el tumulto de la invasión, a tiempo que los árboles se cubrían de una mancha negra... que iba **subiendo implacablemente** a afligir las ramas, **a saquear** nidos, a colarse en los agujeros. Alguna comadreja desorbitada... eran ansiadas presas de aquel **ejército**...” (3:236)

Puede observarse que los términos que aportan aspectos o acciones humanas son indicadores de maldad, de insensibilidad: **ejército, enferma, carcomiéndole, pulverizándoles, derrocarlos, implacablemente, saquear.**

2.1.2.2. Los árboles como personajes.

Los árboles dentro de la selva son de variedad inimaginable, pero para Cova y los caucheros sólo un tipo de ellos tiene importancia, el caucho, y esa importancia la adquiere debido a su aparente doble función: la de dar la goma y la de ser en gran parte la causa de la desdicha y destrucción de la especie humana.

La goma es la materia prima que provoca que muchos hombres se lancen, sin pensar en las consecuencias, hacia la selva en busca de lo que ellos consideran su oportunidad de dar un brusco giro a sus vidas y convertirse en ricos y poderosos. Pero realmente esa goma no soluciona los problemas de nadie, sino que les causa muchos más: explotación, enfermedades, alucinaciones, picadas, mordeduras, males insospechados que los va reduciendo hasta convertirlos en seres sin valores, sin dignidad, sin camino.

“Las visiones del soñador fueron estrafalarias: ...flores que daban gritos. Dijo que los árboles de la selva eran gigantes paralizados y que de noche platicaban y se hacían señas.” (3:137)

“...la liana maligna cuya pelusa enceguece a los animales; la pringamosa que inflama la piel, la pepa de curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo.” (3::220)

En la desorbitada visión de la selva de Arturo Cova los árboles no sólo son la causa de sus desventuras por ser la fuente de la goma, sino que son enemigos reales, vivos, agresivos, capaces de enfrentarlo y, por supuesto, de vencerlo.

“...los árboles le bailaban en los ojos, los bejucos no le dejaban salir de la trocha, las ramas se les escondían bajo el cuchillo y repetidas veces quisieron quitárselo.” (3:233)

2.1.2.3. Los ríos como personajes.

Muchas son las horas que pasa Cova o alguno de los otros narradores o personajes de la obra navegando distintos ríos para trasladarse de una manera más rápida a diferentes lugares. La selva es abundante en ellos y muchas de las locaciones de las escenas involucran la presencia de ríos que no sólo trasladan viajeros, sino

que son testigos de masacres ejecutadas por sus habitantes o por seres humanos desde las canoas, o desde sus orillas. Son, además, seres que sienten, y, como todo elemento de la selva para las mentes desequilibradas de los hombres que la habitan, son seres capaces de cobrar venganza de esos “racionales” indeseables que no tienen cabida en un lugar creado para ser eternamente verde, eternamente virgen, un lugar que perdió su maravilloso equilibrio en el momento preciso en que el hombre hizo su desastrosa aparición cargada de ambición y de crueldad.

“Cuando oía las arenas suplicarme: “No pises tan recio, que nos lastimas. Apiádate de nosotros y lánzanos a los vientos, que estamos cansados de ser inmóviles”. (3:151)

“Los briosos nativos obedecieron, y dentro del leño resbaladizo, que zigzagueaba sobre las espumas, forcejearon por impelerlo hacia la chorrera, mas de repente, al reventarse las amarras, la canoa retrocedió sobre el tumbo rugiente, y antes de que pudiéramos lanzar un grito, el embudo trágico los sorbió a todos.” (3::157)

“Todos aquellos ríos presenciaron la muerte de los gomeros que mató Funes el 8 de mayo de 1913.” (3::272)

2.1.2.4. La selva como personaje.

La selva es el escenario absoluto de todo el acontecer de La Vorágine desde la Segunda Parte hasta su Epílogo. Muchas veces el narrador se olvida de los elementos específicos y prefiere abarcar el conjunto, porque en gran parte del desarrollo de la obra para Arturo Cova la selva es como un ataúd, pareciera que ha adivinado su destino y que está convencido de que nunca podrá vencer los obstáculos que le impone su verde enemiga.

“Tenían deseos de escaparse con las... pero **la tierra los agarraba** por los tobillos y les **infundía** la perpetua inmovilidad.” (3:137)

“Mas luego al caer de unas cuantas lluvias, invertía **el territorio su hostilidad...**” (3:139)

“...las malezas de cerros **misantrópicos...**” (3:220)

“Esta **selva sádica y virgen...** **Bajo su poder,** los nervios del hombre se convierten en haz de cuerdas distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la asechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, **la espalda ve,** la nariz explora, **las piernas calculan** y **la sangre clama:** ¡Huyamos, huyamos!” (3:221)

“Y por este proceso -¡Oh selva!- hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine.” (3:223)

“...Lejos de acatar esas instrucciones entraron en chanzas con **la floresta** y les vino el **embujamiento**, que se transmite como por contagio; y él también, aunque iba adelante, comenzó a sentir el influjo de los malos espíritus, porque **la selva** principió a **movérsele...**” (3:233)

“...Un sino de fracaso y maldición persiguen a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para **tragárselos**.

...Y los que se quedan, los que desoyen el **llamamiento de la montaña**, siempre declinan en la miseria...” (3:281)

“Ni rastro de ellos.

“¡Los devoró la selva”. (3:313)

La selva es terrible, enemiga invencible de la que no se puede esperar un gesto de bondad. Cova encuentra una justificación para cada inconveniente, para cada tristeza, para cada dolor, para cada fracaso en la selva, sin poder discernir en su estado neurasténico que son los hombres los que se forjan sus propios destinos.

Una visión tan afectada por el desequilibrio, capaz de ver monstruos de maldad en cada elemento de la selva no puede más que estar plagada de palabras cargadas de fatalismo y de muerte, palabras que son la columna vertebral de todas las prosopopeyas citadas: **tragárselos, misantrópicos, sádica, embrujamiento, aniquila, retiene, devoró.**

2.1.3. El símil en La Vorágine.

Si el personaje y narrador principal de La Vorágine es un desequilibrado y neurasténico que se ha visto impelido por situaciones extremas al internarse, primero, en los llanos y, después, en la inhóspita selva, pocas serán las visiones platónicas o bucólicas que podrá aportarnos en un inicio y mucho menos después de haber sufrido las inclemencias de la naturaleza y de haberse creado decepciones amorosas que no podrán ser desmentidas hasta casi el final de la obra.

El viaje forzado, al inicio, y voluntario, después, va dejando una estela de atrocidades que, afectan en forma directa a Arturo Cova o alguno de los personajes a los que él les cede la narración o de los que sabemos por algunos de esos narradores: Helí Mesa fue cautivo

de Barrera; Clemente Silva sufrió la crueldad de la vida de explotación en los siringales mientras buscaba los huesos de su hijo Lucianito; Alicia y Griselda, también cautivas de Barrera, fueron testigos de las más crudas injusticias del malvado negociador de los destinos de sus víctimas. Es la vida de Cova, en fin, una existencia sin alegrías, un acontecer siempre marcado por el pesimismo y la fatalidad y todo ello lo refleja en sus narraciones.

El narrador, un poeta, utiliza magistralmente el símil para su propósito y logra con maestría reforzar sus descripciones con términos comparativos cargados de variadísimos matices.

2.1.3.1. Símbolos de los llanos.

La estadía de Cova en los llanos es una especie de preparación para los momentos verdaderamente difíciles que vivirá en la selva. Su corazón necesita ir descubriendo poco a poco la crueldad del hombre y el poder devastador de la naturaleza. Es de manera progresiva como a través de sus símbolos llaneros nos vamos percatando de cómo la gradación de su temperamento se va elevando.

Inicialmente Cova y Alicia desconocen a dónde los conducirá su destino y es por ello que aquél nos dice:

“...porque ella (Alicia) iba también, como la semilla en el viento.” (3:16)

El ambiente de los llanos es muy diferente al de la selva, es un espacio abierto donde abunda la sabana, donde los árboles no tienen el tamaño ni la frondosidad que tienen los de la selva, donde el sol a placer inunda con su calor insoportable todos los contornos, hasta las charcas y pantanos.

“...El aire caliente fulgía como lámina de metal... (3:22)

“... (la charca) cuyas evaporaciones maléficas flotaban bajo los árboles como velo mortuario.” (3:24)

...una palmera de macanilla fina como un pincel... (3:27)

...sólo veíamos una, de grueso tallo y luengas alas, que se erguían como la bandera del viento y zumbaba al chispear como yesca bajo el relámpago que la encendía...” (3:99)

En los llanos Cova ya empieza a experimentar cierto pesimismo que se manifiesta a través de comparaciones de algunos elementos con términos semejantes algo sorprendentes.

“...el hombre de talento debe ser como la muerte, que no reconoce categorías...” (3:25)

“... llegó a mis oídos algo (la brisa) como un lamento de mujer...” (3:27)

“...Mi corazón es como una roca cubierta de musgo donde nunca falta una lágrima...” (3:26)

“...el alma es como el tronco del árbol, que no guarda memoria de las floraciones pasadas, sino de las heridas que le abrieron en la corteza.”(3:90)

Dentro de su naciente pesimismo Cova aún tiene cabida para los pensamientos positivos, de reconciliación, pensamientos que imaginan un amanecer con aroma de nueva semilla, un amanecer junto a su Alicia, lleno de amor.

“...era el pensamiento de la reconciliación, que se anunciaba como aroma de sementera, como lontananza del amanecer...” (3:90)

Luego de que Alicia y Griselda huyen con Barrera, Franco, desesperado, le prende fuego a su casa y las llamas se apoderan de los llanos. Cova intenta lanzarse a esas llamas abatido por la traición de su amada, pero Franco lo mantiene a distancia tras convencerlo de que la traición debe ser vengada. Es éste el paso de Cova a una nueva situación, a un nuevo espacio, a un nuevo carácter, más recio, más curtido por la decepción, la desesperación y el deseo de venganza, un carácter del cual ya no dejará de ser víctima.

“...y en toda la curva del horizonte los troncos de las palmeras ardían como cirios enormes.” (3:114)

“...Entre los muros de la alcoba que fue de Alicia se columpiaba el fuego como una cuna.” (3:114)

2.1.3.2. Símbolos de la selva.

Cova ha llegado a la selva, y es tal su impresión negativa ante la magnitud de la naturaleza en todo su verdor que se imagina que la inmensidad de los ramajes de los árboles es una bóveda.

“...Los pabellones de tus ramajes como inmensa bóveda...” (3:117)

Para Cova también la curiara es un elemento del mal, viajar en ella es exponerse a todo tipo de peligros, por lo que para su mente un tanto desequilibrada una curiara y un ataúd son exactamente lo mismo.

“La curiara como un **ataúd flotante**... era mudo, tétricamente mudo como **el presagio**...”
(3:121)

“...la cargábamos en hombros, como si fuera la **caja vacía de algún muerto**...” (3:148)

Con el paso del tiempo la desesperación de Cova por no dar con el paradero de Alicia y Barrera va en aumento, ahora ve enemigos por todas partes; la selva entera se le ha convertido en un infierno del que no puede escapar, un infierno en el que los malditos árboles son los esbirros fieles de aquel monstruo verde, pero no cualquier tipo de esbirro, sino uno muy especial:

“...unos árboles que tienen sangre blanca, como **los dioses**.” (3:211)

Esta comparación a simple vista da la impresión de que el narrador está viviendo un momento de éxtasis ante la contemplación de los gigantescos y hermosos árboles de caucho que manan

aquella sustancia blanca propia sólo de ellos, como le es propia la sangre blanca a los dioses. Pero, definitivamente, ésa no es la percepción del narrador, él está viendo enemigos, gigantes verdes, llenos de vida, altaneros, agresivos, poderosos, destructores, capaces de convertir a los hombres en esclavos, en víctimas, en dementes; en fin, seres privilegiados siempre vencedores dentro de los límites de su territorio, seres eternos, dioses de la naturaleza.

Varios son los símiles que aparecen con el propósito de destacar la condición humana de los personajes de La Vorágine, diezmada por los sentimientos y por el ambiente y alterada por la visión particular del narrador básico Arturo Cova.

“...devoraba mis propias hieles inepto, adormilado, como **serpiente que muda escama.**” (3:123)

“...comíamos por parejas como **perros en yunta...** (3:144)

“Aterrado, aturdido, comprendí que mis **clamores** no herían el aire; eran como **ecos mentales** que se apagaban entre mi cerebro...” (3:152)

“...: la crueldad invade las almas como intrincado espino, y la codicia quema como fiebre.” (3:168)

“...El Cayeno es cauteloso y cruel como un cazador...” (3:172)

Otros símiles son claros indicios de que la obra tendrá un final fatal, de que aquí no hay cabida para la felicidad, de que la selva es exactamente una Vorágine.

“...y ascendía progresivamente como el agua que invade un terrón de azúcar” (3:152)

“...cuya existencia apagóse de pronto, como una brasa entre las espumas. (3:157)

“...hormigas devastadoras que recortan el manto de la montaña y por anchas veredas regresan al túnel como abanderados del exterminio...” (3:219)

“...El comején enferma los árboles cual galopante sífilis...”(3:219)

“...abierta ante el alma como una boca que se engulle los hombres a quienes el hambre y el desaliento le van colocando entre las mandíbulas.” (3:231)

“...se cubrían de una mancha negra, como cáscara movediza... (3:236)

**“...los muñones que llovían sangre sobre el
rastrojo, como surtidorcillos de algún jardín
bárbaro.” (3:306)**

Contados símiles nos dan una idea de paz. Son símiles que poco tienen que ver con la historia principal, pero que de alguna manera sirven para tomar un respiro en una obra tan cuajada de sufrimiento, de injusticias y de sangre. El primero nos habla del color de las garzas y el segundo, de la concreción en una mariposa del alma del misionero víctima de la indiecita Mapiripana y de sus propios hijos. El término comparativo aquí nos deja la idea de que el alma siempre es limpia y de que su cárcel, el cuerpo, es el que verdaderamente peca, aunque también puede interpretarse asumiendo que **un arcángel** significa la presencia divina dando absolución.

**“...entrecerrando las alas lentas como un
velamen de seda albicante.” (3:128)**

**“... (mariposa) inmensa y luminosa como un
arcángel... (3:151)**

2.1.4. El símil en Canaima.

Canaima es una obra en la que la instancia que se destaca es la historia, en la que el lenguaje sobre todo informa, pero no significa que por ello el narrador tenga prohibido hacer uso de tropos y diversas figuras, aunque su frecuencia no tenga comparación con las obras en las que la instancia que prevalece es la narración, como La Vorágine.

Los símiles que aparecen en Canaima, en su mayoría nada tienen que ver con los sentimientos del personaje principal, son, sobre todo, elementos utilizados para embellecer, aunque son pocos los que informan sobre la condición de los caucheros.

“...rojas cuentas del Atabapo, como la sangre de los caucheros... turbias aguas del Caura, como las cuentas del trabajo de los débiles...” (2:12)

“...Ya sé que tengo buena vitola pa eso, gracias a dios y al paludismo que me tienen livianito como una pluma...” (2:163)

“Azulita como carne de grulla trae ya toda la pierna.” (2:167)

Algunos símiles nos describen elementos de la selva, pero lo hacen simplemente mostrándonos un ambiente en donde predomina la flora, sin intentar darnos idea de que la selva es una enemiga encolerizada.

“...remanso en las ensenadas llenos de verdes reflejos, cabrilleos de oro crepuscular y el **rumor perenne del gran río bajo la brisa, como sedas desgarradas.**” (2:64)

“...cubiertas de parásitas y trepadoras, trenzadas y estranguladas por **bejucos** tan gruesos como **troncos de árboles...**” (2:150)

“Por la **selva virgen** que es como un templo de millones de columnas, limpia de matojos el suelo hasta donde la fronda apretada no deja llegar las rayos solares...” (2:151)

“...y (la lluvia) se deslizaba por los troncos de los árboles y penetraba en el bosque cual **niebla sutilísima...** (2:170)

En otros casos el narrador, dentro de un suceso de confrontación entre las fuerzas de la selva y el hombre, introduce un símil para darnos idea de la magnitud de los elementos selváticos.

“...y él dándole la espalda y el viento buscándole el rostro, estuvieron largo rato rodeando el **árbol del tronco inmovible, grueso, ancho como un muro.**” (2:191)

CAPÍTULO III

COMPARACIÓN ENTRE LA VORÁGINE Y CANAIMA.

3.1. Vínculo entre la obra y la vida del autor.

En la obra *La Vorágine*, encontramos un vínculo directo entre José Eustasio Rivera y su biografía; Rivera haciendo uso de los tiempos analépticos, presentes y prolépticos nos pone al tanto de hechos que sucedieron, suceden o están por suceder.

Este vínculo radica en el referente que existe entre lo leído en la novela y la vida del escritor; pues la obra puede ser explicada a través de su biografía.

En 1922, José Eustasio Rivera fue nombrado como secretario de una comisión para la demarcación de la frontera entre Colombia y Venezuela. Este cargo lo obligó y lo motivó a recorrer ríos como el Orinoco, el Meta, el Vaupés, el Río Negro, Caciquiare, llegando hasta Manaos.

Dicha designación se le hizo para que como ingeniero velase por los intereses limítrofes de su nación: Colombia.

Gracias a su inserción en la selva tuvo la oportunidad de conversar con algunos personajes que habían sufrido o presenciado las injusticias que él, posteriormente, denuncia en *La Vorágine*.

Recorrió el Orinoco, el Atabapo, el Guaivare y el Inírida, en una canoa acompañado por dos remeros, latas de conservas y un

revólver, luchando en contra de la malaria, con el único propósito de recoger más datos para su obra.

Fue en Orocué, donde conoce Rivera a Luis Franco Zapata, quien había huido de Bogotá con la joven Alicia Hernández para evitar que la casaran con un finquero viejo.

Franco y Alicia habían vivido por años lejos de todo, en las orillas del Caciquiare, el río que une la cuenca del Orinoco con la del Amazonas, después en Puerto Carreño y en Ciudad Bolívar. Ellos le cuentan a Rivera las zozobras de su fuga y de su vida ulterior en los llanos y en la selva.

Fue este encuentro casual de este viajero con esas personas que lo hospedaron y le dieron cobijo, el germen de una de las más grandes novelas de la literatura latinoamericana, pues en *La Vorágine* están presentes Franco y Alicia como protagonistas; en la obra está plasmado el mismo incidente, la huida de Alicia del seno familiar; pero lo único que cambia Rivera es que su compañero de fuga no va a ser Franco sino el poeta Arturo Cova, y Franco pasa a ser un personaje secundario que se constituye en uno de los mejores amigos de Cova.

Es la mezcla de elementos reales como el coronel Funes y la Casa Arana con los ficticios los que le dan a la novela ese aire documental.

“...Cinco hombres, entre ellos Funes, quedaron acechándola en lo oscuro, para cuando se abriera fuego en la esquina próxima...

Cesaron los tiros. En su sala, en su tienda, trajinaba Funes, recibiendo a las gentes incautas, separando con sonrisitas a los que pronto serían asesinados en el solar...”
(3:276-277)

“...El señor Arana ha formado una compañía que es dueña de los cauchales de La Chorrera y los de El Encanto. ¡Hay que trabajar, hay que ser sumisos, hay que obedecer!...” (3:178)

Fueron los testimonios escuchados en esas excursiones de trabajo y su estadía por largas temporadas en la zona selvática, el vehículo más apropiado a su temperamento para hacer sus acusaciones.

En Canaima, aunque no se haya encontrado vestigios de que Rómulo Gallegos tenga algún vínculo entre su vida y la obra, sí se pone de manifiesto, leyendo su biografía que los primeros ejemplares de esta obra fueron decomisados, ya que los mismos contenían un

párrafo que hirió la sensibilidad de los censores de la dictadura.

Aquél en el que Manuel Ladera le dice a Marcos Vargas:

*“—Ahí tiene usted la historia de Venezuela:
un toro bravo, tapaojeado y nariceado,
conducido al matadero por un burrito bellaco.”
(2:29)*

Allí se refiere a Eustoquio Gómez, cuando intenta tomarse la gobernación de Caracas, para perpetuar el clan de la familia. La historia señala que muchos de estos ejemplares le sirvieron de almohada o colchón a dicho personaje en su lecho de muerte.

3.2. El espíritu de lucha.

La Vorágine y Canaima, ambas obras naturalistas, presentan personajes con el mismo espíritu de lucha.

Marcos Vargas se rebela ante las injusticias de la vida de los peones caucheros, ante la muerte de Encarnación Damesano; ante la bestialidad y cobardía de José Francisco Ardavín; ante los crímenes de Cholo Parima y Sute Cúpira; ante el abandono y melancolía de la raza aborígen desheredada. No procurará hacer fortuna. Y a la hora de hacer sus cuentas sólo habrá vengado el asesinato de su hermano, dando muerte al siniestro Cholo Parima.

En tanto, las fuerzas ciegas de la naturaleza harán presa en su alma y desatarán la tormenta de los instintos telúricos, de una vertiginosa voluntad inconsciente de regresar al mundo original.

Arturo Cova al escuchar de boca de los denunciadores: Franco, Mesa, Silva, Jácome y Estévanez, testigos del atropello, del expolio inhumano y el violentamiento de la soberanía nacional, hará que nazca en su espíritu impulsivo ese deseo de lucha, defensa y justicia poética donde conjura la violencia de modo demencial y morboso evidenciada en la naturaleza salvaje con la muerte de Miyán, El Cayeno e Ignacio Barrera, donde su fiereza sólo va a ser superada por las pirañas.

Ahora se propone seguir adelante, no sólo para vengar a sus amigos, sino para luchar contra las injusticias que se comenten en los siringales y de las cuales él ha sido testigo.

3.3. Temática.

Ambas novelas nos ofrecen la historia de la explotación del caucho para enriquecer los monopolios extranjeros y los bolsillos nacionales, ajenos al sufrimiento y a las condiciones infrahumanas de la peonada.

En ambas obras se denuncian los abusos empresariales y la corrupción oficial ejemplificando un fragmento de la realidad latinoamericana como tierra destinada al saqueo, en la que imperan condiciones de trabajo totalmente inhumanas.

En ambas obras la selva despide su hálito de misterio y los animales luchan y se destruyen porque esa es su naturaleza. El animal verdaderamente destructivo resulta ser el hombre que por miopía quiere devorar la riqueza de la tierra y destruir la vegetación que alimenta tanto al animal domesticado como al selvático. Su codicia se convierte en el telón que le oculta los verdaderos valores del ámbito físico cuyas riquezas no son inacabables.

En ambas se dan dos conflictos fundamentales: la lucha agónica del hombre contra la brava y sombría naturaleza que se le resiste y el vencimiento de éste por la naturaleza que lo aniquila.

3.4. Visión estilística en el tiempo y en el espacio.

En *La Vorágine* se puede conjeturar que la topografía de la selva despierta sensaciones intemporales y espaciales, pues la comparación que hace Rivera entre la selva y una cárcel verde es esencialmente una metáfora espacial. Esta metáfora surge del temperamento de Rivera, cuyo espíritu llanero no pudo sino sentirse

oprimido por la cerrada vegetación. En ese espacio denso y claustrofóbico el poeta desahoga su depresión en lírica alucinante y tétrica. El espacio concentrado se vuelve elemento significativo en la creación romántica de Rivera. El tiempo pierde importancia en este ambiente laberíntico donde los ríos son interminables y serpentinos, donde el sol no se asoma por días enteros.

En la visión estilística de Gallegos el tiempo y el espacio adquieren poco relieve.

La estilística galleguista se interesa más por lo simbólico y por la tesis de su obra. Arraigado en la realidad telúrica e inquietado por la situación social de su tierra, no parecen preocuparle tanto ni el tiempo ni el espacio, elementos secundarios en la perspectiva de su obra.

Desde la perspectiva estilística podemos señalar que el ambiente malsano y maravilloso de la novela de la selva fue inspiración de variedades de actitudes y estilos, como ejemplos Rivera y Gallegos; alucinante y romántico en el primero, telúrico y simbólico, en el segundo.

En La Vorágine la instancia narrativa es la que prevalece, ya que es el estilo el que muestra una reacción afectiva frente al paisaje

y en su melancolía; y que refleja la tristeza del paisaje tornándolo tétrico y fúnebre a lo largo de la narración. Este fatalismo con que se expresa la narración es logrado a través de imágenes que se utilizan para describir las jornadas selváticas y las pesadillas que persiguen a Cova; mientras que en Canaima es la historia la instancia narrativa la que se mantiene, pues el personaje central Marcos Vargas, dotado de cualidades superiores, es quien luchará contra la selva, templo donde se librará la batalla entre Cajuña, el dios bueno, y Canaima, el dios malo.

3.5. La corriente naturalista.

Ambas novelas están enmarcadas dentro de las obras de tendencia naturalista; La Vorágine apareció en 1924 y Canaima, en 1935, constituyéndose Rómulo Gallegos como uno de los seguidores de José Eustasio Rivera. Las dos se encuentran insertadas entre las cien mejores novelas escritas en español durante el siglo XX.

“El naturalismo encontró amplio eco en los escritores hispanoamericanos de fines del siglo XIX. Esos autores, a través de las teorías de la novela experimental, buscaron desentrañar los males de la sociedad y analizar la realidad política de sus respectivos países. Los problemas raciales derivados de la confrontación con el indio y el blanco en algunos países y las olas inmigratorias que

modificaban la integración étnica en otros, junto con el desplazamiento de criollos afincados en medios rurales o la transformación de los centros urbanos, ofrecían amplio campo de referencia para los naturalistas que intentaban copiar del natural y reflejar la realidad.” (4:175)

Tanto La Vorágine como Canaima pertenecen a la corriente literaria denominada Mundonovismo que surge como consecuencia del abandono del acento cosmopolita moderno, para crear una literatura de fuerza acentuadamente latinoamericana.

En esta etapa mundonovista se comienza a descubrir las raíces hispánicas del arte americano y se adquiere un compromiso con los problemas sociales y políticos de su época.

Una muestra clara de ello en el aspecto social es que estas obras representan con seriedad las dimensiones patológicas, las escenas repugnantes o morbosas del medio.

“...presenció el espectáculo más terrible, más pavoroso, más detestable: millones de caribes acudieron sobre el herido, entre un temblor de aletas y centelleos, y aunque él manoteaba y se defendía, lo descarnaron en un segundo, arrancando la pulpa a cada mordisco, con la celeridad de pollada hambrienta que le quita granos a una mazorca.” (3:310)

“...Sorda la bestia a nuestro clamor, trotaba con el muerto de rastra, pero en un horrible instante, pisándolo, le arrancó la cabeza de un golpe, y aventándola lejos empezó a defender el múmero tronco a pezuña y a cuerno...” (3:105)

“...Ya me malogró la enemiga del purgüero. Y allí mismito me bajé los calzones y me troché la nalga de un machetazo, pa evitá que el veneno me dentrara en la sangre. Pero el tocón estaba amolaíto y en junto con la nalga me llevé el muslo hasta la chocozuela...” (2:168)

“...so pretexto de extraerse espinas o extirparse las niguas o los “gusanos de montes” que bajo la piel les sembraban ciertas moscas cuyas larvas se crían en carne viviente...” (2:185)

3.6. Narrador.

La obra riveriana es contada por diferentes narradores; cosa que no sucede con la obra galleguiana, contada por un solo narrador; la primera fragmentada y la segunda lineal.

En La Vorágine los narradores informan al lector ideal sobre experiencias y detalles que complementan la historia central. Son los narradores “secundarios” los que desde dentro o fuera de la diégesis aportan carácter de veracidad a los sucesos. Destaca entre ellos Clemente Silva, quien tiene una amplia participación y es, hasta

cierto punto, una prolongación de la visión y del destino de Arturo Cova.

La Vorágine, obra en la que prevalece la narración, es una de las primeras novelas hispanoamericanas en la que se demuestra el dominio de la novedosa técnica de los narradores múltiples.

En Canaima, el narrador es extradiegético, omnisciente y controlador de la información. El acierto narrativo en esta obra consiste en la dosificación magistral de la información. Varias veces el narrador pasa a un segundo plano para darle cabida al diálogo de los personajes, a través del cual el lector ideal sabrá sólo lo que ellos conozcan, con el inconveniente de que, a veces, cada participante en el diálogo tiene su versión de lo narrado.

3.7. La selva.

Ambas obras pertenecen a la selva sudamericana en que la naturaleza no se comporta como simple paisaje o telón de fondo, sino como un verdadero protagonista. La geografía en donde se sitúan ambas constituye el lienzo telúrico de América del Sur, donde la selva amazónica se ubica en primer plano por su naturaleza cósmica, tenebrosa y fascinante.

La selva aniquiladora que devora al hombre se cristaliza con fuerza de protagonista en *La Vorágine* y persiste, hasta cierto punto, en Canaima. En Rómulo Gallegos se va convirtiendo paulatinamente en recurso literario estilístico, pues él utilizará la selva como símbolo de la mitología indígena para expresar su tesis: el conflicto entre las fuerzas del bien y del mal que asedian a cada ser humano. La estilística de Gallegos saca lo autóctono de su marco regional y lo lanza a un espacio de interés y más amplio.

Tanto en *La Vorágine* como en Canaima el conflicto de la naturaleza provoca los más acendrados sentimientos de origen cósmico y telúrico del hombre y su versión lírica y simbólica. La selva de *La Vorágine* se transforma en símbolo de la visión romántica del narrador; pues el protagonista personificando la selva le atribuye cualidades humanas que destruyen al hombre. El ambiente inhóspito de la selva puede suscitar sentimientos deprimentes y lo que la va a convertir en antagonista casi sobrehumana del hombre va a ser la personalidad neurasténica y exagerada de Cova y el lirismo retórico de Rivera.

En Canaima la selva como símbolo poético alcanza una dimensión más lograda; pues el aspecto maligno y destructor que

Rivera había poetizado prevalece en Canaima y la intención en Gallegos es resaltar lo destructivo y peligroso de la selva metaforizando los conflictos que cotidianamente asedian al hombre: el bien y el mal.

En Canaima, la selva se manifiesta con dimensiones de simbolismos que sobrepasan los límites de La Vorágine: el mito de Canaima, basándose en una leyenda indígena; los símbolos de las fuerzas ocultas de la selva que sirven para vaticinar el destino de Marcos Vargas lo constituyen el indio Ponchopire, Juan Solito y el Conde Giaffaro; mientras que la selva avasalladora de Rivera se convierte en fuerza telúrica, cuya realidad se torna tan temible en la pluma apasionada del poeta Arturo Cova.

Gallegos agrega a su obra un elemento de proyección tridimensional; la selva es a la vez símbolo literario, fuerza psicológica y paisaje subjetivo. Para Rivera sólo es fuerza aniquiladora que trastorna al hombre haciendo renacer en él los instintos más inhumanos.

Existe una diferencia esencial entre ambas obras naturalistas y reside en la relación que hay entre el paisaje y el protagonista.

En La Vorágine la selva refleja el estado anímico de Arturo Cova y refleja su personalidad desorbitada:

"...Y caí en un colapso sibilador y mi cabeza desangrÁbase bajo mis uñas. Insensiblemente reaccioné de modo perverso." (3:146)

En Canaima la selva actúa como fuerza propulsora que influye activamente en la mudanza psicológica de Marcos Vargas; la selva de Canaima es más bien un vehículo que utiliza Gallegos para dar expresión simbólica a un concepto moral y para realizar la transformación personal de Marcos Vargas.

"El animalito temblaba y se acurrucaba más buscando el calor del pecho amigo y Marcos Vargas experimentó que era bueno, después de haberse hallado a sí mismo, fuerte en la tempestad de las iras satánicas, encontrarse también protector de la bondad sencilla, en la ternura generosa" (2:192)

Las selvas de ambas obras tienen rasgos comunes: influyen en el espíritu y en la conducta del hombre con sus peligros destructivos y amenazadores.

"Por si el bosque entendía mis pensamientos, le dirigí esta meditación: "Mátame si quieres, que estoy vivo aún"." (3:153)

“...Una repentina ausencia de sí mismo lo había dejado ya a la merced de la selva fascinante... Eligió al azar, abandonándose a la tremenda delicia con que acababa de rozarlo el temor de extraviarse. La primera emoción de miedo que llegaba a experimentar. Los abismos del pánico que ya no atraían.” (2:187)

Abundan en ambas obras poderes misteriosos y alucinantes que logran desempeñar papel de protagonista.

Se alude constantemente a la selva como protagonista: la **cárcel verde**, la **bóveda verde**, el **infierno verde**, la **mina verde**; al silencio y al misterio, a la soledad infinita y a los túneles laberínticos.

*“Esclavo, no te quejes de las fatigas; preso, no te duelas de tu prisión: ignoráis la tortura de vagar sueltos en una **cárcel** como la selva, cuyas **bóvedas verdes** tienen por fosos ríos inmensos.” (3:212)*

*“Un sino de fracaso y maldición persigue a cuantos explotan la **mina verde**. La selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para tragárselos.” (2:81)*

*“El **infierno verde** por donde los extraviados describen los círculos de la desesperación siguiendo sus propias huellas una y otra vez, escoltados por las larvas del terror ancestral, sin atreverse a mirarse unos a otros, hasta que de pronto resuenan en el espantoso silencio, sin que ninguno la haya pronunciado,*

*la palabra tremenda que desencadena la locura:
--¡Perdidos! (2:152)*

Es a través de alucinaciones provocadas por fiebres palúdicas como el personaje de La Vorágine, Arturo Cova, acaba por perderse en la selva.

"...Efectivamente, la cara se me volvió sobre el hombro izquierdo y tuve la impresión de que un espíritu me repetía. ¡Vas bien así, vas bien así! ¿Para qué marchar con los demás... Tuve miedo de hallarme solo y repentinamente eché a correr hacia cualquier parte, ululando empavorecido, lejos de los perros que me perseguían." (3:218)

En Canaima, Marcos Vargas también mide sus fuerzas con la selva, que constituye el vasto escenario donde luchan dos divinidades: Cajuña y Canaima.

*--¡Aquí va Marcos Vargas!
Ululatos, estallidos, estampidos. Empalidecía rugiente la enorme bestia negra al restallar el látigo fulgurante que le azotaba los flancos..." (2:191)*

En La Vorágine las fuerzas destructivas de la selva influyen en la conducta de Arturo Cova y en la de los caucheros y sus víctimas, llevándolos a una deshumanización que se expresa en la

personalidad neurasténica desorientada del poeta. En los caucheros que se comportan con toda impiedad contra el enganchado y el indio, y en los enganchados, que sienten desesperación al hallarse perdidos en laberintos sin salida.

En Canaima también se describe a la selva como elemento aniquilador del hombre, pero con otra perspectiva, en un mundo donde las fuerzas del mal luchan contra las del bien. Valiéndose de una leyenda indígena donde los indios guaicas y maquiritares tienen una deidad maléfica llamada Canaima, cuyo espíritu deambula por la selva sembrando la destrucción y la muerte. Es Canaima quien invade el espíritu del hombre e inyecta en él la fiebre del oro, la ira y la locura. Contra él luchará Cajuña, el dios bueno.

3.8. Fatalismo contra optimismo.

Mientras que en La Vorágine el fatalismo representa una constante, y la muerte cada vez más toma diversas formas; en Canaima la nota de optimismo está latente, pues el bien prevalece sobre el mal.

"A veces llevábamos en guando la canoa, por las costas de los raudales, o la cargábamos en hombros, como si fuera la caja vacía de algún muerto incógnito, a quien íbamos a buscar en remotas tierras." (3:148)

“La curiara, como un ataúd flotante, siguió agua abajo a la hora en que la tarde alarga las sombras.

...Aquel río mudo, sin ondulaciones, sin espumas, era mudo tétricamente como el presagio y daba la impresión de un camino hacia el vórtice de la nada.” (3:121)

“...En la sabana del Ventuari donde ahora se los encontraba Marcos Vargas, parecían soplar por fin vientos de Cajuña el bueno, el que da la salud y procura la pesca abundante y librada de las garras del “racional” conduciendo al indio a donde no creciera el árbol de la goma.” (2:232-233)

3.9. Personajes relacionados con el acontecer y la acción.

Arturo Cova, como personaje relacionado con el desarrollo del acontecer, es esférico, ya que representa más de un rasgo caracterizador y por lo tanto, dos o más facetas de su vida; una figura capaz de sorprender al lector, con la súbita aparición de un nuevo aspecto de su personalidad.

“...Él era magnánimo; impulsivo yo. Él optimista; yo, desolado. Él virtuoso y platónico; yo, mundano y sensual...” (3:258)

En cuanto a la relación con la acción, Arturo Cova es un personaje dinámico o evolutivo, pero no de los que sufren

evoluciones permanentes, sino momentáneas e incontrolables, propias de un personaje exaltado y neurasténico.

*"...de la cólera paso a la transigente mansedumbre; de la prudencia, a los arrebatos de la insensatez. En el fondo de mi ánimo acontece lo que en las bahías: las mareas suben y bajan con intermitencia."
(3:58)*

Marcos Vargas, en relación con el desarrollo del acontecer, es un personaje plano porque presenta un rasgo dominante. Se le reconoce por un atributo o cualidad, no presenta más que una sola faceta de su existencia.

"Ése es Marcos Vargas, que corre los raudales las noches de luna como alma que lleva el diablo. El leco es para que se aparten las piedras, dice él, y yo creo que en realidad se le apartan, pues de otro modo no se explica que todavía no se haya matado. ¡Escúchelo cómo va!" (2:217)

"—Ése es Marcos Vargas. Ése el de las grandes parrandas como las que se han hecho famosas en San Fernando de Atabapo, en las cuales se gasta cuanto tenga, sin reparar con quién, y el de las temerarias apuestas al dado corrido que no hay quien se las aguante." (2:18)

En relación con la acción es un personaje que modifica y varía su forma de ser, convirtiéndose ahora en lo que es; de un singular héroe, en lugar de cumplir obras civilizadas, involuciona, regresa al taparrabo, pues al casarse con la india Aymara sucumbe en la incivilización: la incultura, la alimentación, los vestidos, las costumbres, etc. dan a su vida otro giro; el hombre de ciudad sufre un retroceso.

“¿Sería posible –se preguntaba—sacar algo fuerte de aquellos indios melancólicos?... Pero ¿no sería él capaz de reunir bajo su mando todas aquellas comunidades dispersas en vasto territorio y a la cabeza de ellas emprender aquella obra grande que una vez le aconsejara Gabriel Ureña? Decirle al blanco explotador: --¡Fuera de aquí!—Y crear un gran pueblo indio... Pero ¿no sería ya la raza indígena degenerada por enfermedad, sin cuidado ni precaución y por falta de cruzamientos y por alimentación insuficiente algo total y definitivamente perdido para la vida del país? ¿Y él mismo, por su parte, qué idea se había traído en la cabeza que sirviesen para algo?... ...pero luego sintió una compasión, mezclada con tristeza, de sí mismo, y llamó a la mujer colmada de su amor ante el porvenir sin esperanzas...” (2:242-243)

Ambas obras presentan los personajes principales del género masculino Arturo Cova y Marcos Vargas, los mismos señalarán el

camino hacia la toma de conciencia de la realidad latinoamericana a través de las particularidades de las realidades nacionales. Son los protagonistas mejor delineados y más recordados. Con el paso de los años el neurasténico Arturo Cova con sus excesos de realismo romántico, adquiere relieve propio, hasta convertirse en personaje legendario de la literatura hispanoamericana. Se puede decir lo mismo de Marcos Vargas, el hombre varonil de Canaima que desafía y reta a todos los hombres machos que salen a su encuentro, hasta chocar con el dios selvático del mal, Canaima.

CONCLUSIONES

1. La Vorágine utiliza un complejo sistema de narración en el que se parte de un editor llamado José Eustasio Rivera, que es el que da a la luz pública lo que ha escrito Arturo Cova porque lo ha vivido o lo ha conocido a través de narraciones de otros personajes. En esta obra existen, aparte del narrador básico, narradores extradiegéticos, intradieгéticos y metadieгéticos.
2. En Canaima sólo existe un narrador omnisciente, que a veces utiliza el diálogo como instrumento para comunicar lo que conocen los interlocutores, que, la mayoría de las veces, o saben muy poco o conocen muchas versiones de un mismo suceso o personaje, lo que le aporta interés a la lectura, pues el lector ideal siempre deseará saber quién tiene la razón.
3. La instancia narrativa que prevalece en La Vorágine es la narración debido a que se le ha prestado gran interés a la presentación del lenguaje a través de neologismos, de términos elevados, de figuras literarias, de descripciones poéticas y de expresiones románticas.
4. La instancia narrativa que prevalece en Canaima es la historia, pues se utilizará la selva como símbolo de la mitología para

expresar su tesis: la fuerza del bien y del mal que asedian a cada ser humano, expresando valores de alcance universal.

5. La *Vorágine* y *Canaima* son obras en las que la selva juega un papel determinante como personaje.
6. La prosopopeya es abundante en *La Vorágine*, en todo su desarrollo, y en *Canaima*, en el capítulo denominado **La Tormenta**. Ello es así porque *La Vorágine* es en toda su extensión un enfrentamiento entre el hombre y la selva y en *Canaima* sólo el capítulo *La Tormenta* desarrolla ese enfrentamiento. La prosopopeya, aunque algunas veces personifica elementos no selváticos, tiene como función básica en ambas obras el dar aliento vital a todos los componentes.
7. La prosopopeya y el símil son figuras literarias utilizadas con el único propósito de resaltar el aspecto agresivo y fatídico de la selva.
8. Las obras *Canaima*, del venezolano Rómulo Gallegos, y *La Vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera, se encuentran enmarcadas dentro de las obras del Naturalismo hispanoamericano.

9. La Vorágine nos presenta uno de los temas más importantes y recurrentes de la literatura colombiana como lo es el conflicto de los seres humanos con la desmesurada naturaleza tropical.
10. Rómulo Gallegos, con Canaima, se convierte en uno de los seguidores de José Eustasio Rivera y La Vorágine en el aspecto temático, aunque no logró desarrollarla con la misma fuerza y el alcance que le imprimió Rivera. La Vorágine es una de las obras más impresionantes de la novela telúrico-regional del siglo XX en Iberoamérica.
11. Lo narrado en La Vorágine guarda estrecha relación con lo vivido por el autor, mientras que lo narrado en Canaima se basa en la mitología indígena y, específicamente, en el enfrentamiento de las fuerzas del bien, Cajuña, contra las del mal, Canaima.
12. El personaje principal de La Vorágine en relación con la acción es dinámico o evolutivo y en relación con el acontecer es esférico.
13. El personaje principal de Canaima en relación con el desarrollo del acontecer es un personaje plano y en relación con la acción presenta una involución, o sea que en vez de avanzar, de progresar, experimenta un retroceso.

14. La obra *La Vorágine* inicia con una analepsis y *Canaima*, con una prolepsis, sin embargo ambas obras cierran con finales abiertos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

1. **BERISTÁIN, Helena. Diccionario de retórica y poética. 5ª ed.**
México: Editorial Porrúa, S.A. 1995. 510 págs.
2. **GALLEGOS, Rómulo. Canaima. 15ª ed.** Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A. 1982. 245 págs.
3. **RIVERA, José Eustasio. La Vorágine.** La Habana: Editorial de arte y literatura. 1980. 318 págs.
4. **VEIRAVÉ, Alfredo. Literatura hispanoamericana.** Buenos Aires: Editorial Kapelusz. 1976. 331 págs.
5. **ZAPATA, Luis. Diccionario de retórica y poética. 5ª ed.**
México: Editorial Porrúa, S.A. 1995. 508 págs.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

1. ACERO GÁLVEZ, Marina. **La novela hispanoamericana del siglo XX.** Madrid: Editorial Cincel, S.A. 1981. 97 págs.
2. ARANGO, Antonio Manuel. **Origen y evolución de la novela hispanoamericana.** 2ª ed. Bogotá: Tercer mundo editores, 1989. 543 págs.
3. ARAUJO, Orlando. **Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos.** Buenos Aires: Editorial Nova, 1955. 145 págs.
4. CARRETER, Fernando y CORREA CALDERÓN, Evaristo. **¿Cómo se comenta un texto literario?** Madrid: Ediciones Cátedra, 1981. 205 Págs.
5. CEDOMIL, Goic. **Historia de la novela hispanoamericana.** Santiago de Chile: Ediciones universitarias de Valparaíso, 1972. 302 págs.
6. GROTTA, Nydia M. y RADÉ, Angélica L. **Narrativa hispanoamericana actual.** 2ª ed. Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1984. 241 págs.7.

7. JAKOBSON, Roman. **Lingüística y poética.** Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1974. 75 págs.
8. JARA, René y MORENO, Fernando. **Anatomía de la novela.** Santiago de Chile: Ediciones universitarias de Valparaíso, 1972. 183 págs.
9. LISCANO, Juan. **Rómulo Gallegos y su tiempo.** Caracas: Imprenta universitaria, 1961. 261 págs.
10. POSADA GARCÍA, Miguel. **El comentario de textos literarios.** Madrid: Ediciones Anaya, S.A., 1982. 96 págs.
11. REIS, Carlos y LÓPEZ, Ana Cristina. **Diccionario de narratología.** Madrid: Ediciones Colegio de España, 1992. 207 págs.
12. RIVERA, José Eustasio. **Tierra de promisión.** Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1955. 118 págs.
13. RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio y IZPISUA, María Antonia. **La descodificación de la vida cotidiana:**

métodos de investigación cualitativa. Bilbao: Universidad de Deusto, 1989. 241 págs.

14. ACCA, Oscar. **Voces de la novela**. 2ª ed. Madrid: Editorial Cremos, S.A., 1978. 205 págs.